WIDENER
HN TQ2C N

Digitized by Google

0543.35

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT FROM
THE FUND BEQUEATHED BY

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)

OF NEW YORK

Gottfried Kinkel,
vom Verfasser.

Bilder

aus dem

Schauſpielerleben.

Digitized by Google

Bilder

aus dem

Schauſpielerleben.

Mitgetheilt

von

Roderich Benedix.

Erſter Theil.

Leipzig,
Friedrich Wilhelm Grunow.
1847.

50543.35

HARVARD COLLEGE
OCT 24 1922
LIBRARY

Wendell fund
(2 vol. in 1)

Digitized by Google

Kapitel 1.

'ſ ſind Tiefenbacher
Gevatter Schneider und Handſchuhmacher.
Schiller.

„Wohnt hier der Schauſpieldirector Kuh?" fragte ein junger, feingekleideter Mann eine Magd, welche, mit großen Holzpantoffeln angethan, eben beſchäftigt war, die Fenſter eines kleinen, unanſehnlichen Hauſes zu putzen, das in der kleinen, unanſehnlichen Stadt Fichtendorf gelegen war.

„„Wat beleeft?"" gegenfragte das Mädchen.

„Wohnt hier Herr Kuh, der Schauſpieldirector?" wiederholte der junge Mann.

„„Dat verſtaae ick net!"" war die Antwort.

Der junge Mann verglich die Nummer des Hauſes mit einem Briefe, ſah ſich das Haus noch einmal kopfſchüttelnd an, warf einen prüfenden Blick auf die Nachbarſchaft und die ganze Straße und war offenbar unſchlüſſig, was er thun ſollte. Wer in einer großen Stadt

geboren noch niemals die Armſeligkeit der kleinern unter den kleinen Städten geſehen hat, wird von ihr ſehr unangenehm berührt. Man will die traurige Bemerkung machen, daß die neuen Verbindungsmittel, die Eiſenbahnen und Dampfſchiffe, zum Aufblühen weniger großen Städte dienen, während die kleinern dabei zu Grunde gehen. Wenn die Bemerkung wahr und richtig iſt, ſo iſt ſie darum doch nicht traurig, denn dieſe kleinen Städte ſind der wahre Sitz des Philiſterthums, ſie ſind es, die den Fortſchritt erſchweren, und deren Kleinbürgerlichkeit oder Pfahlbürgerthum mit hartnäckiger Faulheit den Geiſt des Jahrhunderts von ſich abwehrt. Die armen Kleinſtädter ſelbſt ſind nicht ſchuld an der Verdumpfung, in der ſie ſich befinden, es ſind aber die Verhältniſſe. Das kleine Gewerbe gewährt nur ein ärmliches Leben, und in einem ärmlichen Leben, das die kümmerlichen Sorgen des Daſeins tagtäglich wiederkehren ſieht, das ſich nie von ihnen loszumachen vermag, kann nichts Großes und Schönes gedeihen. Weit eher als der Kleinſtädter kann ſich der Bauer zu einer höhern Anſchauung erheben. Er bleibt mit der großen Natur in ewigem Zuſammenhange, er muß ſtreben, in der Behandlung des Landes und ſeiner Früchte, ihre Geheimniſſe zu ergründen, er muß ihr die günſtigen und ungünſtigen Stunden abzulauſchen verſtehen, muß ſich gegen ihre Ungunſt ſchützen oder ihr zu trotzen ſuchen. Er ſchaut wenigſtens ſo weit um ſich, als ſein Auge den Himmel erfaſſen kann — der Kleinſtädter findet ſeinen Blick von ſeinen vier Wänden beſchränkt — ach und die ſind ſchwarz und finſter dieſe vier Wände.

Dieſe Gedanken mochten in dem jungen Manne aufſteigen, während er ſich unſchlüſſig umſah. Er hatte den

Entſchluß gefaßt, ſich der Bühne zu widmen, hatte vernommen, daß in Fichtendorf der Schauſpieldirector Kuh eine neue Geſellſchaft zuſammenziehe, hatte dieſem ſeinen Entſchluß und das Anerbieten mitgetheilt, einige Zeit unentgeldlich bei der neuen Geſellſchaft mitzuwirken, worauf er eine freundliche Antwort erhalten, die sein Anerbieten annahm und ihn bat, baldmöglichſt einzutreffen. In Folge dieſer Antwort ſtand er jetzt vor dem im Briefe bezeichneten Hauſe, zweifelnd, ob er am rechten Orte ſei, da die beholzpantoffelte Magd ſeine Frage nicht verſtand und ſich in ihrer Fenſterreinigung nicht weiter ſtören ließ. Plötzlich öffnete ſich ein Fenſter in dem obern Stockwerke des Häuschens und ein Geſicht mit blaſſen Wangen und unraſirtem Kinn kam zum Vorſchein mit der Frage: „um Vergebung, wen ſuchen Sie?“

„Den Schauſpieldirector, Herrn Kuh.“

„Das bin ich ſelbſt — mit wem habe ich die Ehre?“

„Mein Name iſt Zelter,“ erwiederte der junge Mann, etwas erſchrocken über das Ausſehen des Mannes, der ihm auf der ſchwierigen Laufbahn der Kunſt Führer und Vorſtand ſein ſollte. Allein das Geſicht dieſes Mannes verzog ſich zur ſüßeſten Freundlichkeit und aus ſeinem lächelnden Munde ertönte die Einladung heraufzukommen.

Der junge Mann folgte dieſer Einladung und ſtieg die ſchmale, enge Treppe hinauf, indem er die Magd noch hinten murmeln hörte: „He will zu de Kumedianten? Worum hat he das nit glik geſaat!“ Das Wort fuhr dem jungen Manne durch die Seele. Komödianten? Ihm galt das für ein Schimpfname. Mit allen Kräften ſeiner Seele zog es ihn zur Bühne, die herrlichſten Bilder des Großen und Schönen ſchwebten vor ſeiner Einbildungskraft, er

träumte von Ruhm und Anerkennung des Volkes — und gleich bei ſeiner erſten Berührung mit der Bühne mußte er das Schimpfwort Komödianten hinter ſeinem Rücken hören. Leider ſollte er bald die Erfahrung machen, daß die des Wortes Schauſpieldirector unkundige Magd nicht ſo unrecht mit ihrer Bezeichnung hatte.

Ein eigener Anblick bot ſich Zelter, als er eintrat. Ein kleines Zimmer mit zwei niedern Fenſtern, in dem fünf Stühle, zwei alte Tiſche und ein Kleiderkaſten, nebſt einigen Koffern das ganze Hausgeräth ausmachten, befand ſich der Schauſpieldirector Kuh mit ſeiner Familie, welche außer ihm aus ſeiner Frau und ſieben Kindern beſtand. Die Frau war eilig beſchäftigt, vom Tiſche Gemüſe und Kartoffeln wegzuräumen, das ſie eben zum Mittageſſen vorbereitet haben mochte, und die Kinder in die Kammer zu jagen, welche nur langſam und nicht früher dem oftmals keifenden Befehle Folge leiſteten, als bis ſie den Fremden neugierig gemuſtert hatten. Erſt nachdem Kinder und Frau ſich entfernt, war es Zelter möglich, einige Schritte vorzutreten und den Schauſpieldirector, Herrn Kuh, näher zu betrachten. Er war ein Mann von mittlerer Größe, hager und verkümmert. Seine Kleidung war ſehr unvollſtändig, denn er trug nichts als Pantoffeln, einen mangelhaften Schlafrock und eine franzöſiſche Soldatenmütze, wahrſcheinlich ein Garderobeſtück, auf dem Kopfe, unter welcher ſein ſpärliches, grauſchimmerndes Haar hervorlugte. Wie weit ſeine Kleidung unter dem langen Schlafrocke vollſtändig war, ließ ſich nicht beurtheilen, doch ſchien das ſorgfältige Zuſammenhalten deſſelben auf einige Mängel zu deuten.

Herr Kuh nahm ſeinem Gaſte den Hut ab und nö-

thigte ihn zum Sitzen, während er ſelbſt mit dem Rücken an die Wand gelehnt, ſtehen blieb und dieſe Stellung auch nicht aufgab.

„Ich freue mich ſehr, Sie zu ſehen," begann der Schauſpieldirector, „und finde darin eine gute Vorbedeutung für mein neues Unternehmen, daß Sie zuerſt von allen Mitgliedern eingetroffen ſind."

„Wie," fragte Zelter, „ich bin zuerſt eingetroffen? und ich hoffte, Alles bereits im Gange zu finden! Sie ſchrieben mir doch, daß die Vorſtellungen am Erſten dieſes Monats beginnen ſollten, und heute iſt bereits der Fünfte."

„Ha, ha, allerdings," war die Antwort, „allein unvorhergeſehene Hinderniſſe haben mich bis jetzt aufgehalten. Vier Mitglieder ſind nicht eingetroffen, drei andere haben abgeſchrieben, und ſo iſt meine Geſellſchaft noch ſo lückenhaft, daß wir nicht beginnen konnten. Allein jetzt, da Sie eingetroffen ſind —"

„Ich?" fragte Zelter. „Sie ſind ſehr gütig — allein ich traue mir nicht zu, eine Lücke auszufüllen, ich hoffe nur nach und nach Gelegenheit zu bekommen —"

„Was ſoll die Beſcheidenheit!" rief Kuh mit aufgetragenem Tone — „ſtolz will ich den Spanier und beſcheiden ſind nur die Bürger — ſagen unſere großen Dichter. Glauben Sie mir, junger Freund," fuhr er vertraulich väterlich fort, „mit dieſer Beſcheidenheit kommen Sie nicht fort. O, ich habe Erfahrungen. Wollen Sie hintreten zu einem Hoftheaterintendanten und mit geziemender Beſcheidenheit Ihren Beſuch machen — ſo iſt nichts für Sie offen — wenn Sie aber 3000 Thlr. Gehalt begehren, ſetzen Sie ſich gleich in Achtung. Die Leute

nehmen den Menſchen für das, für was er ſich gibt. Und wenn er ſich nur ſelbſt vertraut, vertrauen ihm auch die andern Seelen. Sie habe ich weg. Sie ſind zum erſten Liebhaber wie gemacht und jetzt können wir anfangen. Nächſten Sonntag iſt Hedwig, die Banditenbraut, Sie ſpielen den Rudolph!"

„Ich, den Rudolph," rief Zelter, „und bis nächſten Sonntag? Das iſt ja unmöglich."

„Der große Napoleon ſtrich das Wort unmöglich aus der franzöſiſchen Sprache heraus — ich kenne das Wort auch nicht," ſagte Kuh mit allem Anſtande eines Helden, indem er den Schlafrock enger zuſammenzog, der ſich verſchoben und dabei den gänzlichen Mangel einer tuchenen Beinbekleidung verrathen hatte.

Zelter wußte nicht recht, was er ſagen ſollte. Die Art und Weiſe des Schauſpieldirectors war ihm neu und verblüffte ihn etwas. Dieſe Aermlichkeit, dieſer Mangel an feiner, anſtändiger Haltung — ſo hatte er ſich den Vorſtand einer Künſtlergeſellſchaft nicht gedacht — dabei doch dieſe Selbſtzufriedenheit, dieſe Beſtimmtheit, dieſe angeführten Brocken aus großen Dichtern, — Herr Kuh war etwas Unbegreifliches für den jungen Mann. Im Allgemeinen waren die Eindrücke, die er empfing, mehr peinlich, wenn auch hier und da lächerlich und ſchon ſtieg der Gedanke, wieder abzureiſen, in ihm auf. Doch er verwarf ihn und beſchloß, ſich die Sache mit anzuſehen, indem er hoffte, jedenfalls ſeine Erfahrungen bereichern zu können.

Kuh mochte aus dem augenblicklichen Stillſchweigen ſeines Geiſtes den Schluß ziehen, dieſer ſei eingeſchüchtert, und beuge ſich vor ſeiner Geiſtesgröße — ſein Benehmen,

das anfangs über die bloße Höflichkeit hinaus, etwas in's Kriechende geſtreift hatte, ward ſtolzer, er nahm die Miene eines Beſchützers an und fuhr hochtrabend fort: „Sie werden Gelegenheit haben, den Scharfſinn und die dichteriſche Erfindungsgabe zu bewundern, mit welcher ich die Kunſtleiſtungen meiner Geſellſchaft leite, mit welcher ich die Meiſterſtücke unſerer unſterblichen Dichter den vorhandenen Kräften anzupaſſen verſtehe, ohne jemals das Weſentliche eines Stückes wegzulaſſen. Ich habe es möglich gemacht, Schillers Maria Stuart mit ſechs Perſonen zu geben, und, wenn Sie über den äußern Prunk von Decorationen und Anzügen wegſehen, ſo geben unſere Vorſtellungen an innerem Kunſtwerth denen des größten Hoftheaters nichts nach.“

Zelter verbeugte ſich mit einem gewiſſen Lächeln und ſagte: „ich unterwerfe mein Urtheil Ihrer höhern Einſicht. Wenn ich denn als erſten Verſuch den Rudolph in der Hedwig ſpielen ſoll, ſo bitte ich um das Buch oder die Rolle. Auch würde es mir Vergnügen machen, die übrigen Mitglieder der Geſellſchaft kennen zu lernen!“

„Ihre Wünſche ſollen ſogleich erfüllt werden,“ erwiederte Kuh und ohne ſeinen Platz von der Wand zu verlaſſen, rief er: „Eudoxia, die Rolle vom Rudolph, und laß die Kinder herein!“

Alsbald öffnete ſich die Thüre und aus der Kammer traten acht Perſonen, die Frau und ſieben Kinder. Man ſah es allen an, daß ſie in größter Eile ihren Anzug geordnet hatten, um vor dem feingekleideten Fremden möglichſt wohlausſehend zu erſcheinen, doch trug die ſämmtliche Kleidung das Gepräge des Dürftigen und Mangelhaften,

wenn ſie auch bei den älteren weiblichen Mitgliedern ſich einer gewiſſen Art von Sauberkeit befliß.

„Sie ſehen hier," hub Herr Kuh wohlgefällig an, „zugleich meine Familie und meine Künſtlergeſellſchaft. Meine Frau Eudoxia (die Frau verneigte ſich) ſpielt Anſtandsdamen, Mütter, ernſte und komiſche Alte — ich darf ſie nicht loben, weil ſie meine Frau iſt, aber Sie werden eine Lady Milford, eine Königin Eliſabeth, eine Aebtiſſin in den Kreuzfahrern von ihr ſehen, die würdig wäre, auf der großen Bühne zu glänzen. In der Hedwig ſpielt ſie die Gräfin Felſeck. Meine älteſte Tochter Bertha — (ein recht hübſches Mädchen von etwa 20 Jahren, machte den Knix einer vornehmen Gräfin, der ein Candidat der Theologie vorgeſtellt wird) — erſte Heldin und Liebhaberin. Ihre Maria Stuart, ihre Johanna von Montfoucon, Bertha in der Ahnfrau, werden Ihnen ein Zeugniß meiner künſtleriſchen Erziehung geben. Sie wird Sonntag die Hedwig ſpielen. Meine zweite Tochter Camilla — (ein Stumpfnäschen von etwa 18 Jahren, machte eine neckiſche Verbeugung) — „keine Poſſen Camilla" — ſpielt die muntern und naiven Liebhaberinnen, ſingt auch in der Oper Soubretten. O, das Benehmen im Freiſchütz iſt eine gute Partie von ihr. Am Sonntag wird ſie den Grafen Julius in der Hedwig geben."

„Den Grafen Julius?" — fragte Zelter verwundert.

„Allerdings," fuhr Kuh fort, „ſie iſt ſo vielſeitig, daß ſie in jedem Fache zu verwenden iſt." Nach dieſen drei Hauptperſonen kam ein hochaufgeſchoſſener, magerer und blaſſer Junge von 15 Jahren, der Ulyſſes hieß und als Naturburſche und in Rollen komiſcher Bedienten ſehr gerühmt wurde. Zwei kleinere Jungen von 10 bis 12 Jahren

ſpielten nach Kuh's Ausſage die Melderollen und 2 kleine Mädchen von 5 bis 7 Jahren Kinderrollen.

Zelter ſah ſich die Vorgeſtellten der Reihe nach an, und fragte endlich: „iſt das nun die ganze Geſellſchaft?"

„Vor der Hand ja," erwiederte Kuh, „doch hoffe ich, daß noch einige Mitglieder zugereiſt kommen; auch haben einige hieſige gebildete Dilettanten ihre Mitwirkung zugeſagt, zwei davon wollen auch wirklich ſich der Bühne widmen."

„Wie aber ſoll denn Hedwig beſetzt werden," frug Zelter erſtaunt, „da fehlen ja noch der Graf, der alte Bernhard und die beiden Räuber?"

„Den Grafen ſpiele ich, den alten Bernhard, wenn niemand bis dahin zugereiſt kommt, ſpielt mein Sohn Gottfried," fuhr Kuh fort, auf den zehnjährigen Knaben deutend.

„Dieſer Knabe," fragte Zelter, „einen ſiebzigjährigen Greis?"

„Bewahre," erwiederte Kuh, „er gibt ihn als Page. Warum muß denn Bernhard alt ſein? Das iſt nicht weſentlich. Die Stellen, wo von ſeinem Alter die Rede iſt, werden geſtrichen, ſo geht das vortrefflich."

„Und die beiden Räuber?" erwiederte Zelter.

„Sie überſehen hier meinen Sohn Ulyſſes," war Kuh's Antwort, indem er den fünfzehnjährigen Knaben in die Wangen kniff, „er iſt trefflich in ſolchen Rollen und ſpricht die beiden Räuber in einer Perſon, während ein Statiſt den andern vorſtellt. Ueberlaſſen Sie alle Anordnungen mir, und ſehen Sie zu, daß Sie den Rudolph zu Sonntag können. So wären Sie denn in unſern Kreis

eingeführt und ich hoffe, Sie ſollen ſich recht wohl unter uns befinden!"

Zelter nahm ſeinen Hut und ſchickte ſich an fortzugehen. Kuh vergaß ſeine Stellung an der Wand, um ihn hinauszubegleiten, wobei es ſich zeigte, daß ſein Schlafrock hinten ein ſo bedeutendes Loch hatte, daß er ſich auf einen ſauber geſtickten Stuhl hätte ſetzen können, ohne zu befürchten, die Stickerei durch den fettigen Schmutz des Schlafrockes zu verunreinigen. An der Treppe fragte Kuh, wo Zelter wohne und als dieſer ihm den Gaſthof zum goldenen Lamm nannte, fügte er die Mittheilung hinzu, daß in dem Saale dieſes Gaſthofes die Bühne aufgeſchlagen werden ſolle. Zelter wollte eben gehen, doch Kuh rief ihn noch einmal zurück, und ſagte: „Noch eins, Sie könnten mir einen weſentlichen Gefallen erzeigen."

„„Und womit?""

„Sehen Sie, lieber Herr Zelter, ich bin eben in einiger Geldverlegenheit. Zwar beſitze ich noch einige Staatspapiere, doch greife ich dieſe nur im höchſten Nothfalle an. Wenn Sie mir mit 10 Thlrn. aushelfen wollten, von der erſten Einnahme zahle ich ſie Ihnen zurück."

Zelter gab das Verlangte und eilte fort.

Er mochte nicht gleich in ſeinen Gaſthof zurückkehren, denn er war in einer ſo eigenthümlichen Stimmung, daß er einiger Sammlung bedurfte und dieſe pflegte er auf einſamen Spaziergängen zu ſuchen. Die Umgegend des Städtchens war ſehr angenehm, und auf einem ausgefahrenen Feldwege hinwandelnd, gelangte Zelter nach und nach dazu, ſich über die empfangenen Eindrücke ſelbſt klar zu werden. Er hatte Kunſt geſucht und fand dem Anſchein nach das jämmerlichſte Handwerk, er hatte gedacht, als Lehr-

ling einem Meiſter gegenüber zu treten und ſtand vor Menſchen, die er an Bildung weit überſah; er hatte ſich, wenn auch nicht glänzende, doch behäbige Verhältniſſe ge- gedacht und fand Armuth und gänzlichen Mangel. Sein erſter Gedanke war geweſen, abzureiſen, doch nach und nach ward er ruhiger. Hatte ihn Kuh's Aufgeblaſenheit und Selbſtgefälligkeit auf der einen Seite angewidert, ſo war doch in dieſem Manne ein gewiſſes Etwas, das ihm nicht ganz mißfiel. Die Zudringlichkeit deſſelben war groß, aber doch nicht von jener Gemeinheit, die Ekel erzeugt, ſondern eher Mitleid. Zelter konnte nicht dazu gelangen, die Leute, die an Bildung ſo tief unter ihm ſtanden, die die Kunſt, ihm ein Heiligthum, ſo handwerksmäßig ent- weihten, zu verachten, er bedauerte ſie vielmehr und ſeine nach und nach wiederkehrende Laune ſah endlich das ganze Treiben dieſer Leute von einer komiſchen Seite an. In- dem er ſich den würdigen Schauſpieldirector noch einmal recht lebhaft vorſtellte, rief er lachend, faſt unwillkürlich: „es muß auch ſolche Känze geben.“ Er faßte den Ent- ſchluß, vor der Hand zu bleiben. War er einmal da, ſo wollte er die Gelegenheit benützen, die Sache auch von dieſer Seite kennen zu lernen. Seinen Namen kannte Niemand und überdieß hoffte er, die Befangenheit bei ſei- nem erſten öffentlichen Auftreten, vor der er ſich fürchtete, in ſolcher Umgebung leichter zu überwinden, als anderswo. Mit dieſem Entſchluß drehte er um und wandte ſeine Schritte in fröhlicher Laune dem Städtchen wieder zu.

Als er durch die Straßen ging, war er der Gegenſtand der Neugierde aller Leute, man flüſterte ſich über ihn Be- merkungen zu und mehrmals war es ihm, als vernehme er das Wort Komödiant. Er merkte wohl, die Ankunft

eines Fremden war hier ein Ereigniß, deſſen Kunde raſch von Mund zu Munde ging und ſein Beſuch bei dem Schauſpieldirector, aus dem man raſch Folgerungen zog, war auch ſchon allgemein bekannt. Den beſten Beweis dafür erhielt er im Wirthshauſe. Als er in die Stube trat, ſah ihn die dicke Wirthin von oben bis unten an, erwiederte mürriſch ſeinen Gruß und entfernte ſich mit einer Art und Weiſe, daß er nicht wußte, hatte ſie ſeinen Auftrag, ihm Wein zu bringen, gehört oder nicht. Nach einer Weile trat die Magd herein und brachte ihm ein Fremdenbuch, in welches er ſich einzeichnen ſollte. Er that es. Als er daran kam, anzugeben, weß Standes er ſei, ſtutzte er einen Augenblick, und ſchrieb endlich lachenden Muthes hin: Schauſpieler. Das Mädchen nahm das Buch, erwiederte auf ſein wiederholtes Begehr nach Wein: „ha, glik“ und entfernte ſich. Nach einer Weile kam ſie wieder, ſtatt des Weines aber brachte ſie den Beſcheid der Wirthin: er könne hier nicht bleiben, denn Komödianten beherberge man nicht. Die Röthe des Zornes ſtieg ihm ins Geſicht, denn noch hatte es Niemand gewagt, ihm im Wirthshauſe etwas zu verweigern. — Doch ſeine gute Laune ſiegte und er beſchloß, auch dieß von der komiſchen Seite zu nehmen. Er ließ die Wirthin ſelbſt kommen und fragte ſie ruhig über die Urſache, warum ſie ihn nicht aufnehmen wolle: „Hier iſt keine Komödiantenherberge,“ war der einzige Grund, den er aus ihr herausbringen konnte. Als er ſich endlich erbot, voraus zu bezahlen, gab die Wirthin etwas nach, und bald kam ein Vertrag zu Stande, nach welchem er für Zimmer, Frühſtück, Mittags- und Abendeſſen 10 Thlr. monatlich vergüten ſollte. Er bezahlte einen Monat voraus und ſomit hatte er ſich ein Unter-

kommen erworben. Doch trotz dem, daß er eine Börſe mit Gold zeigte, trotz dem, daß der Hausknecht einen ſchweren Koffer von der Poſt brachte, trotz dem, daß er in ſeiner ganzen äußern Erſcheinung wie ein Prinz über alle Kleinſtädter hervorragte, konnte er es während ſeines Aufenthaltes nie dahin bringen, daß man ihn freundlich behandelte. Seine Trinkgelder erwarben ihm willige, aber nie freundliche Bedienung und außer dem Poſtſekretär und dem Amtsſchreiber konnte er mit Niemandem auf einen Umgangston kommen. Man nannte ihn im Städtchen den „vornehmen Komödianten.“ Das Vornehme leuchtete den Leuten in die Augen, aber in ihrer Meinung blieb er ein Komödiant. So tief eingewurzelt iſt das Vorurtheil, das bei einem großen Theile des Volkes noch auf dem Stande der Schauſpieler ruht.

Dieſes Vorurtheil hat Urſache und Wirkungen. Es entſteht oft aus dem Benehmen der Schauſpieler, wirkt aber eben ſo ſtark auf dieſe zurück.

Das Vorurtheil gegen den Schauſpielerſtand iſt ein weſentlicher Punct, der bei Beurtheilung des deutſchen Theaters nicht überſehen werden darf. Zunächſt mochte daſſelbe wol in der angebornen oder anerzogenen Scheu begründet ſein, ſich ſelbſt öffentlich zur Schau zu ſtellen, ſo daß Leute, die dieß thaten, mit Verachtung angeſehen wurden. Mitwirken mag hier auch die Verachtung, welche die Römer ihren Schauſpielern angedeihen ließen, die übrigens bei dieſen ihren Grund darin hatten, daß in Rom nur Sclaven die Bühne betraten. Mitwirken mag ferner das *lächerliche* Eifern der Pfaffen gegen das Theater, die aus reinem Brodneid diejenige Kunſt für eine Sache des Teufels erklären, welche die Leute aus der Kirche in

das Schauſpielhaus zieht. Jedenfalls hat das Vorurtheil gegen den Schauſpielerſtand ſeine erſte Wurzel in den Anfängen des deutſchen Theaters. (Uebrigens unterliegen faſt alle Künſte dieſem Vorurtheil und wir ſind noch nicht lange über die Zeit hinaus, wo die Malerei, Dichtkunſt und Tonkunſt zu den brodloſen Gewerben gezählt wurden, die deßhalb auf keine bürgerliche Achtung Anſpruch machen können. Iſt denn doch einmal der Erwerbserfolg der Maßſtab für die Ehrenhaftigkeit eines Gewerbes. Ja, noch in unſerer Zeit werden von den echten Philiſtern alle Künſtler für unnütze, achtungsunwerthe Menſchen gehalten. Die Philiſter bedenken nicht, daß hier die Schuld an ihnen liegt, daß, wenn ſie den Künſten auch den irdiſchen Erwerb zukommen ließen, der ihnen von Gottes und Rechtes wegen gebührt, die Brodloſigkeit und damit der Grund zur Nichtachtung von ſelbſt aufhören würde.) Die Folge dieſes Vorurtheils war, daß nur Menſchen von zweierlei Gattung ſich zu Schauſpielern hergaben. Erſtens ſolche, welche bereits ſittlich ſo tief verkommen waren, daß ſie der öffentlichen Nichtachtung ſchamlos die Stirn boten und zweitens andere, in denen der göttliche Funken der Kunſt ſo mächtig glühte, daß er ihnen die Kraft gab, der öffentlichen Verachtung zu trotzen und ihrem innern Berufe zu folgen. Daß die erſtere Gattung von Menſchen, die ſittlich Verkommenen, auch als Schauſpieler unſittlich blieben, war natürlich und dieſe Unſittlichkeit führte dann das Vorurtheil als einen neuen Grund für ſeine Rechtmäßigkeit an, ohne zu bedenken, daß es ſelbſt die Schuld daran trug. Das Vorurtheil und die Unſittlichkeit des Schauſpielerſtandes ſtanden aber fortwährend in Wechſelwirkung und mehr oder weniger iſt das bis auf den heu-

tigen Tag ſo geblieben. Wenn das Vorurtheil ſich übrigens in einer gänzlichen Fernhaltung von den Perſonen des Schauſpielerſtandes äußerte, mag es gehen, denn Jeder muß die Freiheit haben, ſeinen Umgang ſich zu wählen. Allein das iſt nicht immer der Fall und die echten Philiſter ſind ſchamlos genug, aus dem Theater alle möglichen gewerblichen Vortheile zu ziehen, und daſſelbe doch mit hochmüthiger Verachtung zu betrachten. Die Wirthin zum goldenen Löwen vermiethete ihren Saal zu den theatraliſchen Vorſtellungen um bedeutenden Preis, ſie benutzte den Vortheil, den ihr die theatraliſchen Vorſtellungen durch vermehrten Beſuch ihres Wirthshauſes gaben, allein von den Schauſpielern wollte ſie nichts wiſſen und hätte dem guten Zelter gewiß Herberge verweigert, wenn nicht die Vorausbezahlung ſie gekirrt. Sie nahm mit gierigen Händen den für ihre Verhältniſſe bedeutenden Vortheil, welchen das Theater ihr bot, ſchenkte aber einem einzelnen Schauſpieler nicht für ein Glas Bier Credit.

Digitized by Google

Kapitel 2.

Wir wollen uns in den böhmiſchen Wäldern niederlaſſen, dort eine Räuberbande zuſammenziehen.

Schiller.

Zelter war in wenigen Tagen der Rolle des Rudolph ſo weit Herr, daß er ſie auswendig wußte und ging zu Herrn Kuh, um mit ihm die Probe zu vollenden. Er fand den würdigen Director wie bei ſeinem erſten Beſuche, geplagt von drückenden Sorgen für die Gegenwart und voll groß⸗ſprecheriſcher Pläne und Ausſichten für die Zukunft. Dießmal ſollte er die Bekanntſchaft einiger armen Kunſtgenoſſen ma⸗chen. Während des Geſprächs meldete ſich durch Anklopfen ein Beſuch an und auf Kuh's donnerndes Herein erſchien eine Dame, etwa 4 Fuß groß, in einem ſeidenen, etwas verſchoſſenen Kleide, mit Shawl, Uhrkette und Federhut. Kuh wollte einen Stuhl mit dem Zipfel ſeines Schlafrockes abwiſchen, um ihn der Dame zum Sitzen anzubieten, be⸗ſann ſich aber noch zu rechter Zeit, daß das Aufheben ſeines Feigenblattes den Mangel an Oberkleidern verrathen

haben würde, riß ſeine franzöſiſche Soldatenmütze, offenbar zum Rataplan gemacht, vom Kopfe und vollbrachte mit dieſer die nothwendige Reinigung des Seſſels. Die Dame ſetzte ſich, warf dem Herrn Zelter einen ſchmachtenden Blick zu, ſchlug die Augen nieder und fragte mit einer dünnen, ſchnarrenden Stimme, ob ſie „bei hieſiger Bühne" eine Anſtellung erhalten könne; ſie habe zwar noch kein großes Repertoir, was indeſſen bei ihrer Jugend — Zelter erhielt einen zweiten Blick — auch nicht gut möglich ſei; und Fleiß nebſt leichter Auffaſſung werde ſie bald weiter bringen.

„Was haben ſie geſpielt?" fragte Kuh.

„„Kleine Jungens,"" war die Antwort.

„Kleine Jungens?" wiederholte Kuh verwundert.

„„Nun ja,"" erwiederte die Künſtlerin, „„ich habe geſungen im Chor, auf dem Hoftheater von Tannenwalde und habe geſpielt die Pagen, die die Schleppen tragen, weil ich bin gut gewachſen. Aber weil ich bin nicht wieder beſſer beſchäftigt, bin ich gegangen weg, um mich auszubilden anderswo. Der Pariſer Taugenichts iſt eine Rolle, gerade wie für mich geſchrieben und ich möchte darin auftreten.""

„Eigentlich," flüſterte Kuh Herrn Zelter ins Ohr, „kommt ſie da meiner Camilla ins Fach und es wird manchen Krieg geben. Allein ſie können abwechſeln. Das Mädchen ſieht recht anſtändig aus, ſeidenes Kleid — ich ſehe gern auf ein gutes Aeußere. Wenn ſie ihre Forderungen nicht zu hoch ſtellt — wir wollen ſehen." Die Dame rückte zwar mit ſehr hohen „Anſprüchen" heraus, ließ ſich aber endlich bereitwillig finden, für 14 Thlr. monat-

lich und ein halbes Beneſiz unter die künſtleriſche Leitung des Herrn Kuh zu treten.

Kaum war das neuangeſtellte Mitglied abgetreten, als ein neuer Gaſt erſchien. Es war ein Mann, der nach ſeinem Ausſehen 60 Jahre alt ſein mochte, ärmlich gekleidet, mit zerriſſenen Schuhen. Man ſah ihm an, daß er von einer Fußwanderung kam. Er nannte ſeinen Namen Tiger und fragte nach einer Anſtellung. Der Name Tiger kam Zelter bekannt vor, doch mochte er die Verhandlungen nicht unterbrechen. Herr Kuh eröffnete dem neuen Gaſte, der ſich für das Fach der Väterrollen anbot, daß er ſelbſt Väter-, Charakterrollen und Intriguans ſpiele. Indeſſen kämen in manchen Stücken mehrere derlei Rollen vor. Wenn demnach Herr Tiger für zweite Rollen bleiben, aushülfsweiſe ſoufliren und in den Städten, wo keine Druckerei ſich befände, eine beſtimmte Anzahl Komödienzettel ſchreiben wolle, ſo könne er mit monatlich 12 Thlrn. Gehalt dableiben. Der alte Narr nahm ohne Weiteres das Anerbieten an. Er mochte von ſeiner Wanderung müde ſein, denn er blieb ſitzen, obwol die Verhandlungen beendet waren. Zelter wollte eben ſein Geſpräch mit Kuh wieder beginnen, um über einige Anordnungen in der Hedwig Auskunft zu erhalten, als ein dritter Beſuch in das Zimmer trat. Es war ein junger Menſch, dem Anſchein nach ein Handwerker, der ſeinen Sonntagsrock angezogen und ſich überhaupt „ſauber gemacht“ hatte. Ohne weitläufige Einleitungen eröffnete er Herrn Kuh ſeinen Entſchluß, zum Theater zu gehen. „Ich bin ein Drechsler,“ ſprach er, „habe aber immer viel Luſt an dem „Theaterweſen“ gehabt und fleißig aus der Leihbibliothek geleſen, daß ich das Ding bald weghaben werde. Mit dem Hand-

werk geht es nicht recht, und mir iſt das Theaterleben lieber.“ Kuh ſchraubte ſeine Amtsmiene dieſem neuen Kunſtjünger gegenüber noch um einen Grad höher und eröffnete demſelben, ſo leicht ginge das nicht. Vor allen Dingen müſſe man deutſch ſprechen lernen und alle Mundart vermeiden. Indeſſen wolle er es verſuchen, doch könne er vor der Hand für die nächſten ſechs Wochen noch keinen Gehalt bewilligen. Der Drechsler überlegte ſich den Vorſchlag ein wenig, meinte dann, aller Anfang ſei ſchwer und er wolle es zufrieden ſein. Damit empfahl er ſich. Kuh rieb ſich fröhlich die Hände und meinte, jetzt ſei ſeine Geſellſchaft vollſtändig und man könne alles geben. Der junge Drechsler ſei ein hübſcher Burſche und wenn er etwas anſtellig wäre, ſo würde ſich bald aus ihm ein guter zweiter Liebhaber bilden laſſen. „Sie haben dann nicht mehr nöthig,“ fuhr er zu Zelter gewandt fort, „alles zu ſpielen und Ihnen bleiben vorzugsweiſe die Helden, erſten Liebhaber und Bonvivents.“ Zelter mußte in beſonderem Anſehen bei ihm ſtehen, denn gegen dieſen war er geſchmeidig und zuvorkommend und die Amtsmiene, die er ſo gern gegen jeden annahm, milderte ſich gegen dieſen zu einem väterlichen, belehrenden Tone.

Digitized by Google

Kapitel 3.

> O ſelig der, dem er im Siegesglanze
> Den ſichern Lorbeer um die Schläfe windet.
> Göthe.

Nachdem das Nöthige wegen der Probe verabredet war, entfernte ſich Zelter und gleichzeitig mit ihm verließ auch Tiger das Haus. Da letzterer unſchlüſſig vor der Thüre ſtehen blieb, redete ihn Zelter an und fragte: „Haben Sie ſchon ein Unterkommen?"

„„Noch nicht,"" war die Antwort, „„ich bin hier nicht bekannt und weiß nicht —""

„So ſeien Sie dieſen Mittag mein Gaſt," fuhr Zelter fort, „Sie ſcheinen müde von der Reiſe und haben Nachmittag Zeit genug, ſich nach einer Wohnung umzuſehen." Das freundliche Anerbieten wurde angenommen und bald ſaßen die beiden Männer auf Zelters Zimmer bei einer Flaſche Wein. Mit ſichtlichem Wohlbehagen ſchlürfte Tiger den ihm wol ſelten gebotenen Trank, ſeine erſchlafften Züge gewannen Leben, ſein mattes Auge etwas Feuer.

„„Ich hätte in frühern Jahren nie geglaubt,““ hub er an, „„daß ein Glas Wein etwas ſo Köſtliches ſei. Der Geſunde kann ſich keinen Begriff von Krankſein, die Jugend keinen Begriff vom Alter machen, und ſo lernt man die Güter des Lebens erſt durch Entbehrung ſchätzen.““

„Ich entſinne mich aus meinen Knabenjahren her eines Schauſpielers Ihres Namens,“ fragte Zelter, „der in meiner Vaterſtadt Eichenhain in großer Gunſt des Publicums ſtand — es mögen 12 bis 15 Jahre ſeitdem verfloſſen ſein?“

„„In Eichenhain,““ erwiederte der Alte, „„in Eichenhain, ja, ja, das ſind jetzt 13 Jahre her. Das bin ich ſelbſt.““

„Sie ſelbſt?“

„„Das wundert Sie, wenn Sie auf meinen jetzigen Zuſtand blicken? Freilich damals hätte ich noch nicht geglaubt, daß ich dereinſt mit zerriſſenen Schuhen zu Fuße wandern müßte und keinen Pfennig mehr beſitzen würde, um ein Nachtlager bezahlen zu können.““

„Kein Nachtlager!?“

„„Ich habe vier Stunden von hier im Walde geſchlafen. Sie ſehen mich kopfſchüttelnd an, Sie können das nicht begreifen? Hm, ich bin nicht der Einzige meiner Genoſſen, dem es ſo geht. Sie ſcheinen mir ein Neuling zu ſein.““

„Es iſt mein erſter Verſuch, den ich wage.“

„„Ich dachte es wol. Sie haben es gut getroffen, daß Sie hierher gekommen ſind, Sie können hier manche Erfahrungen machen, die Ihnen ſpäter von Nutzen ſind. Man ſieht dieſe kleinen reiſenden Bühnen mit Verachtung an, und theilweiſe mit Recht, denn von Kunſt iſt nicht mehr

die Rede hier, nur von verkommenem Handwerk, und die Leiſtungen dieſer kleinen Bühnen verhalten ſich zu einer guten Darſtellung wie ein Leierkaſten zu einem großen Orcheſter. Und doch ſind dieſe kleinen Bühnen der Anfang und das Ende der Laufbahn vieler, wenn nicht der meiſten Schauſpieler und manches bedeutenden Künſtlers. Sie haben es heute ſelbſt geſehen — der Drechsler und ich — Anfang und Ende.""

„Der Drechsler?" fragte Zelter mit ungläubigem Lächeln.

„„Hm, Sie meinen,"" fuhr der Alte fort, „„aus dem könne nie etwas werden? Ich glaube daſſelbe und doch möchte ich nicht unbedingt abſprechend urtheilen. Ich habe manchen tüchtigen Mann ſo und gerade ſo anfangen ſehen. Die Natur hat ihre Launen und fragt bei Vertheilung ihrer Kunſtgaben (Talente, wenn ſie wollen) nicht nach Rang und Stand. Ich habe Leute mit einer Unbeholfenheit und Ungeſchicklichkeit ihre erſten Verſuche machen ſehen, die zu gar keinen Erwartungen berechtigten und habe dieſelben Leute ſpäter als tüchtige Künſtler wieder gefunden, wenn dieſe Unbeholfenheit verſchwunden, die nichts war, als die Verlegenheit, ſich in andern, als den gewohnten Formen zu bewegen. Doch Sie werden die Erfahrung ſelbſt machen und es wird Ihnen bei manchen Schauſpielern ein unlösbares Räthſel bleiben, wie ſich gänzlicher Mangel an geiſtiger Bildung und Unkenntniß feiner Sitte mit den tüchtigſten künſtleriſchen Leiſtungen vereinigen laſſen. So wie der Drechsler haben die meiſten Schauſpieler begonnen. Sie verließen ein anfängliches Gewerbe und widmeten ſich der — Kunſt. Viele, die Meiſten gehen zu Grunde und bringen es nie zu etwas, wo aber wahre Kunſtbegabung da iſt, bleibt auch ein Erfolg nicht aus.

Digitized by Google

Solche kommen dann von Stufe zu Stufe zu beſſern Bühnen, erleben einen Höhepunct ihrer Leiſtungen und Anerkennung, und —„"

Der Alte hielt inne, ein wehmüthiges Lächeln überflog ſeine Züge, er trank ein Glas Wein aus und ſagte dann: warum ſoll ich Sie langweilen mit Dingen, die Ihnen noch fern liegen und die Sie vielleicht nicht erfahren werden!

„Fahren Sie fort, ich bitte," ſagte Zelter, der dem Alten mit wachſender Theilnahme zuhörte.

„„Und ſteigen oder beſſer geſagt, fallen von ihrem Höhepuncte herab,"" ſprach Tiger weiter, „„tief, immer tiefer, bis Sie ſo weit kommen, wie ich. Sie ſchütteln den Kopf, Sie wollen damit ſagen: ohne eigne Schuld könne man ſo tief nicht ſinken? Bitte, keine Entſchuldigung, ſie iſt nicht am Platze — ich will Ihnen die Wahrheit ſagen. Es iſt wahr, wer das Glück hat, bei einer guten Bühne, mit gutem Gehalte, eine längere Zeit angeſtellt zu werden, wie ich es hatte, kann nicht ſo tief herabkommen, wie ich es bin — wenn er — ſparen kann, wenn er ſein Alter bedenkt, wenn er ſich ein Vermögen zu ſammeln ſucht, wenn er ſich in Penſions- oder Lebensverſicherungen einkauft, und wie die Mittel alle heißen mögen, ſich gegen Mangel in den alten Tagen zu ſchützen. Ich gebe Ihnen zu, dieſes Sparen, dieſe Vorſicht für die Zukunft iſt eine Tugend — ich habe dieſe Tugend nie beſeſſen und inſofern iſt es meine Schuld, daß ich ſo tief herabgekommen bin. Allein Sie finden dieſe Tugend ſelten bei den Schauſpielern, überhaupt bei den Künſtlern. Der Schauſpieler lebt der Gegenwart, die ihn mit allen ſeinen Kräften in Anſpruch nimmt — ſchaut nie in die Zukunft,

eben weil er der Gegenwart ganz gehört. Es mag damit etwas Leichtſinn verknüpft ſein, allein etwas leichter Sinn gehört zu unſerm Gewerbe. Ich kenne wenig Schauſpieler, die geſpart haben und zu Vermögen gekommen ſind, es ſei denn, ſie hatten eine verſtändige Frau. Da geht es — bei den Frauen iſt der Sinn der Sparſamkeit eine Geſchlechtseigenſchaft und Schauſpielerinnen ſparen auch. Ich mag vielleicht Unrecht haben, aber die wenigen Schauſpieler, die ich als ſparſam gekannt, — ohne daß die Sorge für Weib und Kind ihnen eine heilige Pflicht daraus machte — habe ich niemals leiden, habe mich auch niemals mit ihren Leiſtungen befreunden können. Es mag Vorurtheil von mir ſein, ich gebe es zu. — Was mich betrifft, ſo habe ich nie geſpart. Ich bin mit meinem Gelde immer ausgekommen — fiel es mir doch niemals ein, daß ich alt und ſtumpf werden würde, ſo alt und ſtumpf, daß ich nicht das mehr leiſten könne, was früher, daß ich ſo meine Anſtellung verlieren und hülflos werden würde. Das bin ich jetzt. Von guten Bühnen nach und nach zu geringern gekommen, muß ich es jetzt für ein Glück anſehen, hier ein Unterkommen zu finden, muß die Kunſt, die ich mein Leben lang im Herzen getragen, mißhandeln ſehen — und mißhandeln helfen. So ſind dieſe kleinen Theater wieder Verſorgungsanſtalten für alt gewordene Schauſpieler.““

Tiger nahm ſein Glas vor die Augen und betrachtete den goldenen Wein, gleich als thäte er einen Rückblick in die goldene Jugendzeit. Eine Thräne ſtahl ſich aus ſeinem Auge — doch er wollte ſeine Rührung nicht ſehen laſſen — leerte haſtig ſein Glas und ſagte lächelnd: „„ich kannte einen Schuhmacher, der mit 24 Geſellen arbeitete und

der iſt jetzt ein Altflicker geworden, und nährt ſich kümmerlich — ich kannte einen reichen Kaufmann, der jetzt einen Trödelladen hat — warum ſoll ein Schauſpieler nicht ein Komödiant werden können? Der Schuhflicker gibt ſich doch immer noch mit Schuhen ab, der Trödler handelt doch immer noch und wenn ich auf der Bühne ſtehe — ich bin doch noch nicht zum Handwerker geworden, das heilige Feuer der Kunſt iſt doch nicht erloſchen!““

Tigers Augen leuchteten in ſchöner Erregung bei dieſen Worten, und trotz ſeines dürftigen Anzuges dünkte es Zelter, als habe er ſelten ſo viel Würde geſehen, wie Tiger zeigte, als er fortfuhr: „es lebe die Kunſt!“ ſein Glas wiederholt leerte und halb lachend, halb wehmüthig hinzuſetzte: „freilich, der Schauſpieler ſollte nicht alt werden.“ Zelter ſprang aufgeregt in die Höhe, reichte dem Alten die Hand und ſagte: „wenn der Baum alt wird, verdorren ſeine Aeſte und ſein Laub verliert ſich, aber es bleibt doch noch ein kräftiger Stamm!“ „Richtig,“ erwiederte Tiger, „bis er abgehauen und ins Feuer geworfen wird. Das iſt einmal unſer Loos.“

Kapitel 4.

Ich hab' es öfters rühmen hören,
Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren.
Göthe.

Zelter hatte ſich mit der offenen Empfänglichkeit der Jugend an den alten Schauſpieler angeſchloſſen. Er miethete und bezahlte ihm ein Zimmer neben dem ſeinigen. Da er fürchtete, ihn durch ein ſolches Geſchenk zu beleidigen, ſo hatte er ihm dieß Anerbieten ſchriftlich auf die ſchonendſte und zarteſte Weiſe gemacht. In ihm lebte noch die wahre Achtung, die ein unverdorbener junger Menſch immer vor dem Alter hat. Tiger war mit dem Briefe in der Hand zu ihm gekommen und hatte ihm mündlich geantwortet: „Ich nehme Ihr Anerbieten an, denn die zarte Weiſe, mit der Sie es gethan, nimmt ihm das Drückende eines empfangenen Geſchenkes. Ich habe übrigens in meinem Leben manchen Menſchen geholfen und ſcheue mich nicht, jetzt ſelbſt Hülfe anzunehmen, wo ich ſie bedarf, indem ich ſie wie Zins eines ausgelegten Kapitals betrachte. Rech=

nen Sie mir meine Rede nicht für Hochmuth an, allein es liegt im Menſchen das Streben, für alles Empfangene etwas wieder zu geben oder es als etwas Zurückgegebenes betrachten zu wollen. Da Sie mich durch Ihr Anerbieten der Sorge für Koſt und Wohnung entheben, kann ich meinen Gehalt auf Erneuerung meiner Kleidung verwenden, was mir ſo angenehm als nothwendig iſt. Dieſe Offenheit gefiel Zelter auf's Neue. Ueberhaupt war die ganze Art, mit welcher Tiger ſeine Armuth trug, für ihn einnehmend. Da war weder Bettelhaftigkeit noch übertriebene Verſchämtheit, weder Ingrimm über das Schickſal, noch eine rohe Gleichgültigkeit. Tiger trug ſein Loos mit dem klaren Bewußtſein, es ſei unvermeidlich; er trug ſich und ſeinen Zuſtand nicht gefliſſentlich zur Schau, noch verſteckte er ſich mit ängſtlicher Scheu; ſeine Gemüthsſtimmung war gewöhnlich ruhig, zuweilen überſchlich ihn wol eine gewiſſe Trauer, die er hinter einem Lächeln zu verbergen ſuchte, das ſein Geſicht ſehr einnehmend machte. Wenn man bedenkt, daß Tiger, früher ein gefeierter Schauſpieler, den Genuß des Lebens in jeder Beziehung gekannt hatte und ihn jetzt ganz entbehren mußte, ſo konnte man nicht umhin, ſeine ruhige Entſagung höchſt achtungswerth zu finden.

Zelter hatte ihn gebeten, die Rolle des Rudolph mit ihm durchzugehen, allein er hatte das verweigert, indem er ſagte: auf der Probe wolle er ſehen, wie ſich ſein junger Freund ganz von ſelbſt, ohne Rath und Anleitung gebehrde. Zu viel Rath mache irre, überhaupt laſſe ſich wohl Rath geben, anlernen aber laſſe ſich nichts, wenigſtens ſei das Angelernte nicht viel werth.

Die Probe fand ſtatt. Da Hedwig ein Repertoirſtück des „Kuh'ſchen Theaters“ war und die Kuh'ſche Familie ihre Rollen ſchon unzählige Male geſpielt hatte, ſo wurde nur die Scene probirt, welche die Neulinge zu ſpielen hatten.

Zelter, der an geiſtiger Bildung wie an feiner Umgangsſitte der ganzen Geſellſchaft überlegen war, bewegte ſich doch anfangs mit einer Unbeholfenheit auf dem Theater, die ſehr gegen das „zu Hauſeſein“ auf der Bühne der Andern abſtach. Er hätte nicht geglaubt, daß es ſo ſchwer wäre, ſich auf der Bühne umzudrehen, ungezwungen eine andere Stellung anzunehmen, ein paar Schritte vorwärts oder ſeitwärts zu treten und gleich wieder eine ordentliche Stellung zu nehmen. Indem er fühlte, daß er ſich ungeſchickt drehe, daß ſeine Stellung eine gezwungene unſchöne war, wurde er ärgerlich über ſich ſelbſt und dadurch noch befangener. Zuletzt waren ihm überall die Hände im Wege. Hatte er im Feuer des Sprechens den Arm gehoben, ſo wußte er nicht, wie er ihn wieder herunterbringen ſollte, denn bei der Stelle, wo ihm einfiel, der Arm müſſe wieder herunter, paßte es nicht. Er wollte die Hände in die Taſche ſtecken, doch unwillkürlich machte er wieder Bewegungen, wenn das Feuer der Dichtung ihn hinriß. Kuh, der bei der bedeutenden Perſönlichkeit Zelters und ſeiner Verbindlichkeit gegen denſelben eine etwas untergeordnete Stellung gegen ihn eingenommen hatte, hob ſich jetzt etwas und kramte alle die bei dem Theater hergebrachten Regeln des Stehens, Gehens, Knieens u. ſ. w. als ſeine eigene Weisheit aus, und Zelter konnte ſich eines ärgerlichen Gefühls nicht erwehren, daß es ihm nicht gelang, ſo einfache Regeln von ſelbſt zu treffen und daß er

ſich von einem Menſchen wie Kuh über Dinge belehren laſſen mußte, die ſich eigentlich von ſelbſt verſtanden.

Mit dem Sprechen oder Declamiren war Herr Kuh ſehr zufrieden und ſagte am Schluſſe der Probe zu Zelter: „mein Scharfblick hat mich nicht getäuſcht. So wie ich Sie ſah, entdeckte ich in Ihnen ein bedeutendes Talent. Schön geſprochen, ſehr ſchön, müſſen gleich den Jaromir ſtudiren. Nur mit den Bewegungen hapert's noch — doch das wird kommen, findet ſich nur erſt die Routine. An meiner Anleitung ſoll es nicht fehlen, wenn Sie nur hübſch Acht geben und meine Winke befolgen."

Zelter ärgerte ſich ſehr über dieſe ſchulmeiſterliche Rede, wußte aber weder Lob noch Tadel von ſich abzulehnen.

Auch Roß, der Drechslergeſelle, hatte ſeinen erſten Verſuch gemacht und den Räuber Lorenzo vorgeſtellt. Wenn Kuh ſchon gegen Zelter den Lehrmeiſter ſpielte, ſo ſaß er gegen den armen Drechsler erſt recht auf dem hohen Pferde; wenn er jenen nur mit Worten zurechtwies, ſo renkte er dieſem wie einer Gliederpuppe Arme und Beine aus und zurecht. Ueberdieß gab ihm das vorige Handwerk des neuen Kunſtjüngers Gelegenheit zu unzähligen witzigen Wortſpielen, die freilich alle nur den einen Gedanken enthielten, daß der Drechsler nicht mehr wie früher hölzerne Figuren, ſondern lebendige zu machen habe.

Nach der Probe ging Zelter mit Tiger ſpazieren. Sie kamen in ein Geſpräch über dieſelbe und Zelter bat den alten Schauſpieler, ihm offen ſeine Meinung zu ſagen, wie er ſich bei der Probe angeſtellt habe. Dieſer antwortete: „Bei Ihrem heutigen Verſuche muß man zweierlei unterſcheiden, Ihr Sprechen und Ihre Bewegungen. Was die letztern betrifft, ſo wird ſich das bald finden. Was

Sie heute hinderte, ſich frei zu bewegen, was Sie verlegen und befangen machte, iſt die Ungewohnheit der Bühne. Dieſe verſchwindet bald durch öfteres Auftreten. Sie ſind Herr Ihres Körpers und das iſt das erſte und wichtigſte Erforderniß, um ſich gut bewegen zu können. Dieß klingt ſehr wenig gefordert und iſt doch ſehr viel — denn es gibt ſehr wenige Menſchen, die Herr ihres Körpers ſind. Um das zu ſein, muß man leicht und ohne Beſchwerde alles verrichten können, was ein geſunder, geübter Körper vermag. Wie wenige Menſchen aber können das. Wie anmuthlos gehen die meiſten, wie wenige ſind im Stande, zu laufen, zu ſpringen, ohne daß es plump und lächerlich ausfällt, wie wenige beſitzen etwas Gewandtheit. Wollen Sie einen Beweis für das Geſagte, ſo gehen Sie auf einen Exercierplatz und ſehen Sie die faſt unbegreifliche Ungeſchicklichkeit der Rekruten. Die einfachſten Handgriffe, die ein gewandter Menſch nach einmaligem Sehen nachmacht, müſſen Vielen wochenlang mit der größten Mühe eingeübt werden. Herr ſeines Körpers zu ſein, iſt nicht ſo unwichtig. Man kann aus der Art und Weiſe, wie jemand ſich hält, ſeinen Körper trägt, nicht nur auf Stand und Erziehung, auch oft auf den Charakter ſchließen. So verſchieden, wie der Charakter, iſt auch die körperliche Haltung der Menſchen. Ohne auf zu große Einzelnheiten eingehen zu wollen, mache ich Sie bloß beiſpielsweiſe auf eine würdevolle Haltung aufmerkſam. Aeußere Würde iſt ohne innere nicht möglich. Betrachten Sie aber einmal die äußere Würde, dieſe Ruhe im ganzen Körper, dieſen bewußtvoll getragenen Kopf, dieſe runden, kräftig anmuthigen Bewegungen — ein Mann von Würde flößt Achtung ein, ohne ein Wort zu ſprechen. Wie würdelos aber

ſind viele Männer, die ihrer äußern Stellung nach doch Würde haben ſollten. Haben Sie Acht auf die raſchen, zuckenden Bewegungen der Hände und Arme, das haſtige, anmuthloſe Drehen des ganzen Halſes, wo ein Seitenblick des Auges hingereicht hätte, den ſchlottrigen Gang, der die Beine und Fußgelenke wie abgeſchliffen erſcheinen läßt. Zwiſchen dieſen beiden Enden, Würde und Würdeloſigkeit liegen die verſchiedenen Gattungen von Körperhaltung mitten inne, zierliche und gezierte, ſtolze und hochmüthige, nachläſſige, gewandte, anmuthige u. ſ. w. Je mehr die äußere Erſcheinung eines Menſchen ſich der Würde nähert, deſto größern Eindruck wird ſie machen.

„Um nur Haltung zu haben, iſt nothwendig, daß man den Körper übt und daß man vielfachen Umgang gehabt hat. Beides iſt nothwendig und eines ohne das andere genügt nicht. Die Haltung, die Sie durch Körperübung erwerben, muß Ihnen durch Umgang zur Gewohnheit werden, ſoll ſie Ihnen eigenthümlich ſein und bleiben, ſollen Sie dieſelbe unbewußt haben und beibehalten.

„Was Sie betrifft, ſo haben Sie Haltung und wenn Sie dieſelbe auf der heutigen Probe verloren haben, ſo werden Sie dieſelbe ſchon wieder gewinnen, wenn Sie ganz unbefangen werden. Uebrigens werden Sie bemerken, wer nicht eine angeborne oder durch Umgang und Uebung erworbene Haltung zum Theater mitbringt, wird ſie durch bloßes Spielen nicht bekommen. Er wird höchſtens dahin gelangen, Haltung nachzuahmen, und ein ſcharfes Auge wird dieſe mehr oder minder geſchickte Nachahmung gleich erkennen. Einem wahren Künſtler aber iſt die Haltung mit allen ihren Schattirungen, die jede Rolle

bedingt, gleich eigenthümlich, ſobald er zur Darſtellung gelangt.

„Uebrigens iſt Haltung zum Theil auch eine Sache der Begabung, und namentlich eine der ſchönſten und gefälligſten Gattungen, die Anmuth. Anmuth, dem weiblichen Geſchlechte weit mehr eigen, (während ſie beim Manne zur Würde ausſchlägt) läßt ſich ſelten erwerben, ſondern iſt meiſtens angeboren.

„Daß die äußere Haltung mit den geiſtigen Anlagen des Menſchen meiſt auf das Innigſte zuſammenhängt, habe ich ſchon vorhin geſagt. Dieſen Zuſammenhang aufzuſuchen oder nachzuweiſen, gehört nicht hierher, ich wollte aber nur ſo viel über Körperhaltung bemerken, als zum Handwerk des Schauſpielers gehört."

Zelter fühlte ſich durch dieſe Worte etwas getröſtet, denn es war ihm peinlich, in irgend einer Beziehung ſo tief unter dem Schauſpieldirector zu ſtehen, wie er ſelbſt gefühlt und dieſer ihn hatte fühlen laſſen. Tiger fuhr fort und ſagte lächelnd: „über den zweiten Theil Ihrer Leiſtung, über Ihren Vortrag kann ich mich nicht ſehr günſtig ausſprechen." Zelter ſchaute ihn verwundert an, er meinte, ſeine Sache recht gut gemacht zu haben, ſo gut, daß es ſogar Kuh's Bewunderung erregt habe. Tiger ließ ſich jedoch nicht irre machen und fuhr fort: „Sie haben im Allgemeinen richtig geſprochen, d. h. mit richtiger Betonung; das iſt in unſerer Zeit ſchon viel, iſt mehr, als die Hälfte unſerer Schauſpieler vermag. Allein für einen wahrhaft gebildeten, einen wiſſenſchaftlich und künſtleriſch gebildeten Mann iſt das bloße Richtig ſprechen noch kein Verdienſt und an und für ſich iſt es kaum die erſte Stufe zu dem, was man Vortrag nennt. Antworten Sie mir: Iſt Ihnen

nicht mehrmals die Kraft der Lunge ausgegangen? Haben Sie nicht mehrmals für den Nachſatz nicht Athem zu wenig gehabt? Haben Sie bei allen heftigen Stellen nicht ſo ſtark Athem gehabt, daß ein förmliches Keuchen entſtand? Haben Sie nicht eine Maſſe Nebenworte, ja Nebenſätze ſo raſch und undeutlich hervorgeſtoßen, daß man ſie unmöglich verſtehen konnte?"

Zelter mußte das zugeben und Tiger ſagte weiter: „Das kommt daher, Sie ſind nicht Herr Ihrer Sprache. Sonderbar, wenn jemand ſich zum Sänger ausbilden will, ſo muß er die langwierigſten Uebungen durchmachen, um Herr des Tones zu werden, um jeden Ton leicht und leiſe anſchlagen, ihn anſchwellen und abnehmen laſſen zu können, er muß die größte Mühe auf die Eintheilung des Athems verwenden, kurz, das Singen iſt eine Kunſt, bei welcher jedermann die größte Uebung vorausſetzt. Das Sprechen, der Vortrag iſt das aber auch, und daran glaubt Niemand. Einen ſchlechten Anſatz des Tones, ein falſches Athemholen eines Sängers bemerkt unſer Publicum gleich, ein keuchendes Athmen aber eines Schauſpielers bemerkt man nicht, oder wenn man es bemerkt, ſo hält man es für ein Zeichen einer feurigen Darſtellung und beklatſcht es ſogar. Und doch muß man, um gut zu ſprechen, ſo gut den Ton zu bilden üben, als beim Singen, eben ſo gut den Athem eintheilen, wie da. Wenn ein Sänger alle Kraft ſeiner Lunge anſtrengt, ſo ſagt man: er ſchreit, und wendet ſich mit ſeinem Ohre ab. Der Schauſpieler ſoll eben ſo wenig ſchreien, denn ein geſchrieener Ton iſt unſchön, die Kunſt aber ſoll nie unſchön ſein. Und doch hören Sie oft das raſendſte Brüllen beklatſchen. Selbſt

wenn das Schreien nicht unſchön wäre, ſo wäre es aus ökonomiſchen Gründen verwerflich. Wenn Sie die Kraft Ihrer Lungen erſchöpfen, ſchwächen Sie ſich offenbar ſelbſt für das Folgende. Das Athemholen muß ſehr ſorgfältig beachtet werden. Sie holen viel zu wenig Athem, und Ihnen iſt es oft begegnet, daß Sie für die letzten fünf bis ſechs Worte eines Satzes nicht mehr Luft genug hatten, und dieſe undeutlich nur ſuchten, weil Sie unwillkürlich fühlten, daß Sie hier am Schluſſe des Satzes nicht noch einmal Luft ſchöpfen durften, wie man dann nicht willkürlich bei jedem Worte, ſondern nur bei jenen kleinern Pauſen, die ſich von ſelbſt ergeben, Athem holen darf. Das iſt allerdings ſchwer, wie ich es denn überhaupt für ſchwerer halte, gut zu reden, als gut zu ſingen, weßhalb Sie auch mehr gute Sänger als gute Redner finden. — Auch müſſen Sie ſich oft einer größern Deutlichkeit befleißigen. Deutlichkeit iſt das erſte und wichtigſte Erforderniß des Vortrags, und doch finden Sie ſo viele Schauſpieler, die man nur mühſam verſteht, indem man aus einzelnen verſtandenen Worten, die hingemurmelten, hingeſumſten oder beſſer hingeſudelten Worte erräth. Die Schuld an dieſer nur zu oft vorkommenden Undeutlichkeit iſt eine gewiſſe Maulfaulheit. Wenn Sie ſich beſtreben, jeden einzelnen Buchſtaben auszuſprechen und die Redemuskeln des Mundes kräftig bewegen (nicht zu faul ſind die Zähne auseinander oder überhaupt das Maul aufzumachen, wie ſo viele unſerer Schauſpieler) ſo werden Sie deutlich ſein. Die Kraft der Stimme thut hier gar nichts. Haben Sie ſich an deutliches Sprechen gewöhnt, ſo werden Sie verſtanden und wenn Sie mit halber Stimme ſprechen,

wenn Sie die Worte nur hinhauchen. Wie ein gutes piano in der Muſik von der größten Wirkung iſt, ſo auch das piano beim Sprechen. Ich komme immer wieder auf die Vergleichung mit der Muſik, mit dem Geſange zurück, da Geſang und Vortrag zwei nächſtverwandte Künſte ſind, von denen die erſte eine vollkommen ausgebildete und bekannte Schultheorie beſitzt, die der letztern ziemlich noch abgeht. So gibt es Vorträge, wie in der Muſik ein Tempo. Das gewöhnliche Tempo des Redens würde ich Andante nennen, das Sie nach der einen Seite zum Allegretto — bei neckiſchen, heitern Sätzen — zum Allegro — bei dem Steigen der Heiterkeit zur Luſtigkeit — und bei dem Erwärmen des Gefühls zu Unwillen und Zorn ſteigern können. Weiter darf man das Tempo nicht treiben. Das Preſto iſt ſehr ſchwer und erfordert eine Beweglichkeit der Zunge, die ich ſehr ſelten gehört habe. Dann iſt es allerdings von großer Wirkſamkeit. Eben ſo ſtuft ſich das Tempo nach der andern Seite, nach dem langſamer Werden hinab, und langſamer als Andante an und für ſich iſt überhaupt das Tempo des Tragödienverſes. Wenn Sie jemals in Zweifel gerathen, ſo fragen Sie ſich nur, wie würde ein Muſiker dieſe Stelle componirt haben, ſo werden Sie das richtige Tempo finden. Sehr paſſend kommt mir auch die Muſik zu Hülfe, wenn ich über das Betonen etwas ſagen ſoll. Die Meiſten verſtärken den Ton, wenn ſie etwas betonen wollen und doch iſt das ſehr einſeitig. Sie können auch betonen, wenn Sie das hervorzuhebende Wort mit halber Stimme ſprechen, wenn Sie es langſamer, gewichtiger, um den Vergleich beizubehalten, mit ganzen oder halben Noten ſprechen, indem Sie die

andern Worte auf Viertel und Achtel unterſetzen. Sie können auch betonen, wenn Sie vor und nach dem Worte eine kleine Pauſe machen. Doch würde es uns zu weit führen, wollte ich Ihnen alles das auf einmal ſagen — gelegentlich theile ich Ihnen noch andere Bemerkungen mit."

Digitized by Google

Kapitel 3.

Die Pfoſten ſind, die Bretter aufgeſchlagen.
Göthe.

Herr Kuh hatte dem Verlangen Zelters, noch einige Proben zu halten, nachgegeben, obwol ihm ſonſt eine einzige genügte. Zelter hatte ſich mit dem größten Ernſt und Fleiß an ſeine Rolle gemacht, und ſo kam der Tag der erſten Aufführung heran, ein wichtiger Tag für Kuh, der nach unzähligen, hoffnungsvoll begonnenen und ſchmählich zu Ende gegangenen Verſuchen und Unternehmungen, immer auf's Neue voll Hoffnung verſuchte und unternahm; ein wichtiger Tag für Zelter, der erſte auf einer Lebenslaufbahn.

Das Theater war in dem Saale des ſchon erwähnten Wirthshauſes aufgeſchlagen, ein leichtes luftiges Gerüſt. Leere Fäſſer mit einigen Balken verbunden, bildeten eine Unterlage, über welche ungehobelte, tannene Bretter genagelt waren, und ſo war das ſogenannte Podium fertig.

Die Couliſſenhalter waren aus Pfoſten und Balken roh zuſammengenagelt und trugen die etwas abgenutzten Malereien des Kuh'ſchen Theaters. Die Couliſſen waren ſogenannte Klappcouliſſen, wo jede Couliſſe aus zwei in der Mitte zuſammengenähten Klappen beſteht, die immer auf beiden Seiten bemalt ſind und dadurch, daß man die eine Klappe fallen läßt oder hinaufzieht, eine andere Couliſſe zum Vorſchein kommt. Die Beleuchtung beſtand aus blechernen Talgkaſten, in deren jedem vier ſtarke Dochte brannten und einen erklecklichen Qualm verbreiteten, da dieſe Kaſten aus ungereinigtem Talg von Frau Kuh ſelbſt bereitet oder eingegoſſen wurden, und alle möglichen oder vorkommenden Fettreſte mit aufnehmen mußten. In jeder Couliſſe brannten außerdem drei Talgkerzen, die indeſſen die Leiſtungen des Kuh'ſchen Theaters gerade im rechten Lichte zeigten. Das Orcheſter beſtand aus 5 Muſikern, zwei Hörnern, einem Baß, einer Klarinette und einer Violine. Für eine Garderobe hatte ſich durchaus kein Raum finden laſſen wollen, da der Saal nur einen Eingang und keine Nebenzimmer hatte. Man mußte ſich alſo hinter den Couliſſen anziehen, wobei dann die rechte Seite des Theaters dem weiblichen, die linke dem männlichen Theile der Geſellſchaft zufiel. In dieſe Nothwendigkeit ſich zu fügen, fiel Zelter am ſchwerſten, der, wie jeder Mann von Erziehung, ſich vor Andern immer nur ganz gekleidet ſehen ließ. Indeſſen überzeugte er ſich, daß ſelbſt dieſes Ankleiden in Geſellſchaft ohne Verletzung des Anſtandes abging, wenn man nehmlich annimmt, es ſei nicht unanſtändig, ſich gegenſeitig in Unterkleidern zu ſehen.

Der Anſchlagzettel des Stückes, aus welchem man die Beſetzung am beſten erſieht, lautete wie folgt:

Fürſtlich conceſſionirtes Theater in Fichtendorf.

Zur Eröffnung der Bühne.

Prolog

von Friedrich Kuh, geſprochen von Frl. Bertha Kuh.

Hierauf:

Hedwig, die Banditenbraut,

oder:

Rettung durch Frauenliſt.

Drama in 3 Acten, von Theod. Körner.

Perſonen:

Graf von Felſeck, ...	Friedrich Kuh.
Die Gräfin, ſeine Gemalin, ...	Frau Kuh.
Julius, ihr Sohn, Rittmeiſter, . .	Frl. Kamilla Kuh.
Hedwig, ihre Pflegetochter, . . .	Frl. Bertha Kuh.
Bernhard, ein alter Diener } des Grafen,	Herr Tiger.
Rudolph, Jäger } des Grafen,	„ Zelter.
Zanaretto }	Herr Ulyſſes Kuh.
Lorenzo }	„ Roß.

Räuber, Bediente, Bauern.

Als Zelter dieſen Zettel erhielt, war es ihm ganz eigenthümlich zu Muthe. Er nahm ihn öfters, faſt unwillkürlich in die Hand, um ſeinen Namen zu leſen. Sich gedruckt zu ſehen, iſt eine eigenthümliche Empfindung, die etwas Wohlthuendes hat, und wer auf Reiſen in eine fremde Stadt kommt, ſieht gewiß am andern Morgen den Fremdenzettel ſorgfältig durch, bis er ſeinen Namen entdeckt.

Der Abend kam heran, mit ihm die Aufführung. Zelter hatte keine große Angſt, allein eine gewiſſe Unruhe

trieb ihn umher, er war unfähig, klar zu denken, auf eine Sache ſeine Gedanken ganz zu richten. Er zog ſich an und bald damit zu Ende wanderte er auf dem Theater hin und her, zuweilen durch den Vorhang lauſchend. Der Saal füllte ſich nach und nach, denn wenn Göthe ſagt: „ein echter deutſcher Mann mag keine Franzen leiden, doch ihre Weine trinkt er gern," ſo gilt ein Aehnliches von den Kleinſtädtern, ſie mögen die Schauſpieler nicht leiden, doch ihre Schauſpiele ſehen ſie gern. Das Stück begann. Kamilla, als Rittmeiſter Julius, ſah allerliebſt aus und hätte ganz gut geſpielt, wenn ſie nicht viel zu viel geſpielt hätte. Auch Bertha als Hedwig ging immer auf Stelzen einher, wozu übrigens die Körner'ſchen Verſe die gegründete Veranlaſſung gaben, da ſie daſſelbe thun. Zelter ſtockte der Athem, je näher ſein Auftritt kam — endlich fiel ſein Stichwort — er trat hinaus und das „Herr Graf," das er zu ſagen hatte, blieb ihm in der Kehle ſtecken, ſo überraſchend wirkte es auf ihn, das Publicum in unmittelbarſter Nähe vor ſich zu ſehen. Kamilla mußte ihn drei Mal fragen: „Was gibt's?" — ehe er antwortete. Doch ermannte er ſich raſch und Tiger flüſterte ihm aus der Couliſſe zu: „nur ruhig!" Mit feſter Stimme ſprach er: „es wird zur Jagd geblaſen" und damit legte ſich die Beklommenheit ſeiner Bruſt, er athmete freier und ſein feſter Wille ſiegte über die unwillkürliche Beklommenheit. Er trat vor und ſprach ſeinen Monolog mit volltönender Stimme, wobei er bemerkte, daß auf den erſten Bänken, kaum 6 — 8 Schritte vor ihm, ganz hübſche Mädchen ſaßen, die ſich emſig einander Bemerkungen über den guten Eindruck mittheilten, den Zelters ſchönes Aeußere und der Wohlklang ſeiner Stimme auf ſie

gemacht hatte. Dieß Gefühl zu gefallen hob ihn merklich und er ſprach ganz hübſch. In der Scene mit Hedwig benahm er ſich anfangs etwas unbeholfen, er hatte das Gefühl noch nicht überwunden, welches uns hindert, vor andern mit Frauenzimmern von Liebe zu ſprechen. Die übrigen Scenen gelangen gut. Mag man auch mit Recht dem ganzen Stücke nur eine untergeordnete poetiſche Bedeutung zuſchreiben, mag namentlich der Charakter des Rudolph mehr einer jugendlichen Phantaſie, als der wahren Natur entnommen ſein, ſo ſagt doch eben dieſer Charakter einer andern jugendlichen Phantaſie wieder zu und ein junger Mann kann ſich ſo lebhaft in dieſe Rolle hineinfühlen, daß es ihm bei etwas äußerem Geſchick nicht ſchwer fällt, dieſelbe gut zu repräſentiren. Denn dieſe Rolle iſt eine von denjenigen, welche nur Repräſentation, nicht aber wahre künſtleriſche Vorſtellung erheiſchen und das iſt ein weſentlicher, feſt zu haltender Unterſchied.

Kuh kam nach dem erſten Aufzuge zu Zelter und ſagte ihm viel Schönes über ſeine Leiſtung. „Sie verdanken übrigens," ſprach er, „einen großen Theil Ihres Erfolges meiner Bertha. Das Feuer, mit dem ſie ſpielt, reißt hin und ſteckt die Mitſpielenden an. Es iſt faſt unmöglich, neben ihr ſchlecht zu ſpielen."

Zelter warf bei dieſen Worten einen Blick auf das junge Mädchen, das er bisher, ganz mit ſeiner Rolle beſchäftigt, gar nicht beachtet hatte und bemerkte, daß ſie wirklich recht hübſch war, und die Augen niederſchlug, als ſie ſeinem Blicke begegnete.

Der zweite Aufzug begann. Die Scene, in welcher Rudolph den Grafen zur Rede ſtellt, hatte etwas Komiſches. Der kräftige, hochgewachſene Zelter ſtach gegen

Kanilla, die in der Uniform zwar niedlich, aber nur deſto kleiner ausſah, etwas ſtark ab, doch ſpielte ſie mit vieler Keckheit. Zelter gewann nach und nach ſo viel Ruhe, daß er das Spiel ſeiner Umgebung beachten konnte. Roß, der Drechsler, benahm ſich etwas ungeſchickt, doch bemerkte Zelter, daß er eine klangvolle Stimme hatte und ziemlich richtig betonte. Da Zelter mehrfach beklatſcht worden, er überhaupt an der Stimmung des Publicums bemerkte, daß er und ſein Spiel gefiel, ſo ſchlich ſich ſchon etwas Selbſtgefälligkeit bei ihm ein, die aber ſtark gedämpft wurde, als er die kleine Rolle des Bernhard, von Tiger geſpielt, beachtete. Es war eine Wahrheit in deſſen Darſtellung, daß Zelter augenblicklich fühlte, das ſei Kunſt, das ſei eine vollendete Leiſtung und die ganze Umgebung beſtehe nur aus lauter Stümpern. Das Stück neigte ſich ſeinem Ende zu. Rudolph hatte ſich ausgebrüllt, hatte der Hedwig das Schlüſſelbund entriſſen, hatte ihr das ſchreckliche Schickſal, das ihr bevorſtand, zugedonnert und war im Begriff, die gefangenen Banditen zu befreien. Gewöhnlich wird er nur durch einen Schuß der Hedwig getödtet. Da indeſſen das Verſagen der Gewehre eine häufig vorkommende Sache iſt, ſo ſind die Darſtellerinnen der Hedwig auf dieſen Fall vorbereitet und drehen gewöhnlich das Gewehr um und ſchlagen den Böſewicht todt. So geſchah es auch hier. Bertha konnte in der Eile den Drücker nicht finden und drehte das Gewehr um. Unglückſeligerweiſe berührte ſie dabei den Drücker, das umgedrehte Gewehr ging los und der übrigens ungefährliche Schuß traf den neugierig zuſchauenden Contrabaſſiſten, während Rudolph, mit dem Geſicht abgewandt ſtehend, zuſammenſtürzte, als er den Knall vernahm, und Hedwig mit dem hochgeſchwungenen

Gewehr erſchrocken ſtehen blieb. Bei einem größern Publicum möchte dieſer komiſche Zwiſchenfall den ganzen Schluß geſtört haben, allein hier jubelte das Volk, daß der Böſewicht todt war, unbekümmert um die Art, wie er ſein ruchloſes Leben verloren. Am Schluß ward Rudolph mit Hedwig gerufen.

Wer mag es Rudolph verdenken, wenn er nach dem erſten, zum Theil mit ſo glänzendem Erfolge gekrönten Verſuche in freudiger Aufregung war? Er ſprach viel und ſah die Zukunft in dem roſigſten Lichte, als er mit Tiger bei einer Flaſche Wein ſaß. Dieſer jedoch konnte eines gewiſſen Ernſtes nicht Herr werden und als ihn Zelter endlich um Erklärung fragte, drückte er dieſem die Hand und ſagte bedeutend: „ich wollte, Sie wären ausgepfiffen worden.“

Digitized by Google

Kapitel 6.

Mein ſchönes Fräulein, darf ich's wagen,
Arm und Geleit ihr anzutragen?

Göthe.

Kotzebue iſt der unerſchöpfliche Schatz unſerer Wanderbühnen und Stücke, die längſt von andern Theatern verſchwunden ſind, werden noch fort und fort auf den deutſchen Wanderbühnen gegeben. Manche kleine, hübſche Luſtſpiele ſind wirklich mit Unrecht vergeſſen worden. Eines davon, die Beichte, war das nächſte Stück, welches in Fichtendorf zur Aufführung kommen und worin Zelter den Baron ſpielen ſollte. Da Kuh ſich ungern von ſeinem Schlafrocke trennte, ſo überließ er es ſeiner Tochter Bertha, welche die Baronin ſpielte, mit Zelter das Stück allein zu probiren. Die Probe war zu Ende und Zelter begleitete das Mädchen nach Hauſe. Ein herrlicher Tag lockte in's Freie, und als Zelter von den Annehmlichkeiten der Umgegend ſprach, ſagte Bertha, daß ſie dieſelben noch nie geſehen, da der Vater nie zum Ausgehen zu bringen wäre

und ſie doch nicht füglich allein gehen könnte. Es war natürlich, daß der junge Mann ſich erbot, ſie ſpazieren zu führen. Das Erbieten ward dankbar angenommen, die Aeltern wurden benachrichtigt und bald wandelte das Pärchen auf einſamen Waldwegen einem Dorfe in der Umgegend zu. Es war wirklich ein recht ſchmuckes Pärchen. Zelter bemerkte erſt jetzt, daß Bertha, wenn auch keine Schönheit, ein recht hübſches Mädchen, von ſchlankem, untadelhaftem Wuchſe, mit ſprechenden Geſichtszügen war. Da er ſie anfangs nur in der traurigen Umgebung ihres älterlichen Hauſes, ſpäter nur bei den Proben geſehen, ſo hatte er ſie überſehen und ihr Benehmen gegen ihn war anfangs halb aus Schüchternheit, halb aus beleidigtem Gefühl ob dieſes Ueberſehens zuſammengeſetzt. Doch auf dem Spaziergange ward ſie nach und nach zutraulicher. Zelter war ihr eine neue Erſcheinung. In der etwas zigeunerartigen Wirthſchaft ihrer Aeltern, wenn das Heimathloſe und allen Schmuck feinerer Sitte Entbehrende in dieſer Wirthſchaft dieſen Namen rechtfertigt, aufgewachſen, ohne eine andere, als eine dürftige Schulbildung und doch genährt mit den nur halb verſtandenen Dichtern des Vaterlandes, beſaß ſie eine eigenthümliche Miſchung von Unwiſſenheit und Bildung, von den Menſchen mißachtet ob ihres Standes, höchſtens von jungen Männern mit faden Schmeicheleien begrüßt, hatte ſie auch nie den Einfluß eines gebildeten, theilnehmenden Umganges empfunden und da ſie jetzt von Zelter mit Zartheit behandelt wurde, empfand ſie den wohlthätigſten Eindruck, dem ſie ſich unbefangen mit ganzer Seele hingab. Zelter ſprach mit ihr über Kunſt, über die ſie umgebende Natur und eröffnete ihr Anſichten, von denen ſie keine Ahnung

Digitized by Google

gehabt hatte. Sie bekam eine förmliche Ehrfurcht vor dem jungen Manne, ſie hing mit einem Gefühl des Behagens an ſeinem Arme, das ſie nie gekannt, ſie lauſchte ſeinen Worten mit ſtummer Bewunderung.

Zelter fühlte das und fand ſich dadurch zu dem Mädchen hingezogen. Iſt es doch in der menſchlichen Natur — oder deren Eitelkeit — wenn man will — begründet, daß man ſich an die anſchließt, die an uns Wohlgefallen finden. Die Auffaſſungsfähigkeit Bertha's gefiel Zelter ungemein, und mit ſeiner jugendlichen Schwärmerei wähnte er: hier ein edles in den Verhältniſſen verkommenes Gemüth gefunden zu haben, wähnte er, ſeinerſeits berufen zu ſein, dem armen Mädchen eine Art Erſatz für ihre verlorene Jugend zu geben. Es gibt vielerlei, was die Menſchen aneinander bindet. Hier wob ſich ein Band in der Art wie angegeben. — Bertha kehrte in der glücklichſten Aufregung, Zelter wohlthätig innerlich bewegt von dem Spaziergange zurück.

Offen, wie er war, theilte er Tiger ſeinen Spaziergang mit und ſprach mit vieler Wärme von dem Mädchen. Tiger ſchüttelte den Kopf und entgegnete ihm: „nehmen Sie ſich vor Liebesgeſchichten in Acht, das ſind böſe Feſſeln, am Anfange einer Künſtlerlaufbahn.“ „Es iſt ja von Liebe gar keine Rede,“ fiel Zelter ein, „es iſt hier nur ein rein menſchliches Verhältniß. Denken Sie ſich, wie das arme Mädchen aufgewachſen iſt, ohne Erziehung, ohne Heimath, ja ohne Jugend. Von früh an hat ſie die Aeltern auf ihren Streifzügen begleiten müſſen, und ſo kennt ſie keinen Geburtsort, kennt die wehmüthige Seligkeit des Heimathsgefühles nicht. Ihre Aeltern, ſelbſt ohne Bildung, konnten ihr weder durch Unterricht noch

durch Beiſpiel, was noch wichtiger iſt, eine Erziehung geben. Von früh an gezwungen, das Theater zu betreten, kennt ſie die ſorgloſe Luſt der Kindheit nicht und aus Vorurtheil gemieden von den Kindern ihres Alters hat ſie niemals die Freude des Umganges genoſſen. Und ein ſo armes, vom Schickſal gemißhandeltes Weſen, das kaum einen Begriff von dem hat, was es verloren, was es entbehrt, zu was es beſtimmt iſt — ein ſolches Weſen finde ich auf meinem Lebenswege — es ſchaut zu mir empor, es lauſcht mit gläubiger Luſt meinen Worten, ich vermag es, ſeine edleren Gefühle zu erwecken, ſeine Begriffe zu erweitern — ſoll ich es von mir ſtoßen? Nein, ich glaube an eine Beſtimmung, glaube, daß das Schickſal meinen Weg hierher geleitet hat, daß ich das Mädchen finde und den wohlthätigſten Einfluß auf ſie übe. Noch einmal, von Liebe iſt keine Rede."

Tiger lächelte mit der ihm eignen Freundlichkeit, legte die Hand auf Zelters Schulter und ſagte: „ich höre Ihre Schwärmerei gern, ſie kommt aus einem warmen, reinen Herzen, ſie iſt in Ihnen ſchon theilweiſe ſo wahr —" „Nur theilweiſe?" fragte Zelter empfindlich. „Nur theilweiſe," wiederholte Tiger. „Sie ſagen, von Liebe ſei keine Rede und darin täuſchen Sie ſich. Wenn ſich zwei junge Leute näher aneinander ſchließen, ſo mögen die erſten Anknüpfungspuncte ſein, welche ſie wollen, es wird am Ende Liebe daraus. Ob eine wahre oder eine falſche, die nur in Selbſttäuſchung beruht, in Einbildung, mag ich nicht unterſuchen. Bertha wenigſtens wird Sie gewiß lieben, denn für das Weib gibt es nur ein Gefühl, das ſie zum Manne zieht: Liebe. — Dieſe Liebe kann ſehr verſchiedne Abſtufungen haben, ſie kann ſich Achtung, Ehrfurcht, Be-

Digitized by Google

wunderung, Freundſchaft nennen, im Grunde iſt es und bleibt es aber Liebe. Und Sie werden das Mädchen wieder lieben, weil Sie ſich von ihr geliebt ſehen.“

Zelter widerſprach dem, Tiger aber fuhr fort: „ich möchte Sie warnen vor dieſer Liebe, denn es kann eine hemmende Feſſel für Sie daraus entſtehen, aber meine Warnung wird vergeblich ſein. Man muß im Leben alle Erfahrungen ſelbſt machen, die Erfahrungen Anderer helfen uns wenig, denn wir glauben ihnen nicht, wir meinen in jedem einzelnen Falle, wir würden das anders und beſſer machen und von unſerer verſchiedenen Perſönlichkeit ließe ſich auch ein verſchiedener Ausgang erwarten. Und doch geben dieſelben Verhältniſſe meiſt dieſelben Erfolge.“

Zelter ging noch öfter mit Bertha ſpazieren und gefiel ſich täglich mehr in dem Umgange mit ihr. Sie war im Ganzen ein unverdorbenes Geſchöpf. Wär ſie auch zu Hauſe gegen Aeltern und Geſchwiſter etwas zankſüchtig, ſo lag das an dem Tone, der im Hauſe herrſchte, den ſie von Jugend an gehört und ſo ohne Schuld ſelbſt angenommen hatte. Gefallſüchtig war ſie allerdings auch, doch, wenn man davon abſehen will, daß den Frauen etwas Gefallſucht (den Männern faſt noch mehr) angeboren iſt, da ja ihre Beſtimmung iſt, zu gefallen, ſo lag das in ihrer Beſchäftigung als Schauſpielerin. Außer dieſen beiden Untugenden beſaß ſie keine weſentlichen Fehler und dieſe kamen in Zelters Geſellſchaft nicht zum Vorſchein, wie denn guter Umgang das beſte Mittel iſt, Untugenden abzulegen.

Um das Stückchen, die Beichte, recht gut zu geben, ſchlug Zelter ihr vor, es ohne Souffleur zu ſpielen. Bertha willigte ein und beide probirten recht fleißig das

kleine Luſtſpiel. Beim Nachhauſegehen ſtolperte Bertha über eine Stufe, und wäre gefallen, wenn Zelter ſie nicht um den Leib gefaßt und feſtgehalten hätte. Er blieb einen Augenblick in dieſer Stellung, ſie ſchaute ihm voll Dank freundlich in die Augen, das Blut wallte ihm wärmer durch die Adern, er drückte ſie an ſich und einen langen Kuß auf ihre Lippen. Das Mädchen umfing ihn mit beiden Armen und erwiederte glühend ſeinen Kuß. Zelter, der ſich in Folge von Tigers Geſprächen vorgenommen hatte, in kein Liebesverſtändniß mit ihr einzugehen, war von ſeiner faſt unwillkürlichen Handlung überraſcht und über dieſelbe beſtürzt. Noch mehr über das Benehmen Bertha's. Sie hatte den Kuß für eine Liebeserklärung genommen und war in ihrer ganzen Lage zu Zelter wohl berechtigt dazu. Daß ſie ihn liebte, wer mag es ihr verargen, wer findet es nicht natürlich? Daß ſie ſich mit ganzer Seele dieſer Liebe hingab, wird ihr wol niemand zum Vorwurf machen, denn Sprödigkeit bei wirklicher Liebe iſt eben nur Ziererei und keine Tugend. — Zelter war verlegen, er wußte nicht, was er ſagen ſollte, mühſam brachte er endlich die Worte hervor: gute Bertha — und küßte ſie wiederholt. Sie ſprach nichts, ſie erwiederte ſeinen Kuß, er brachte ſie ſchweigend nach Hauſe, drückte ihr die Hand, ſie ſagte leiſe: gute Nacht — und er ging ſehr unzufrieden mit ſich davon.

Das Benehmen Bertha's gefiel ihm nicht, ſie hätte nach ſeiner Meinung ihm mehr Widerſtand leiſten ſollen — und doch konnte er ihr keinen Vorwurf machen, als ſei ſie ihm entgegen gekommen. Sie war ſtets achtungsvoll und zurückhaltend gegen ihn geweſen, von ihm war

die vertrauliche Annäherung ausgegangen. Und doch that ihm die Liebe des Mädchens wohl, er meinte zuletzt von ganzer Seele ſie zu erwiedern. Als er ſie das nächſte Mal wieder ſah, erröitheten beide, und doch ſuchten ſie allein zu ſein und tauſchten dann Kuß um Kuß, Liebeswort um Liebeswort. Und als Zelter acht Tage ſpäter einen einſamen Waldſpaziergang mit ihr machte, als ſie traulich auf dem weichen Mooſe unter den grünen Bäumen in dem ſchönſten Sommerabende ſaßen, fielen ſeine ſchönſten Vorſätze zuſammen, Bertha hatte ihm von da an nichts mehr zu gewähren.

Zelter war unzufrieden mit ſich und zürnte auf Bertha, die, wie er wähnte, ihm zu ſehr entgegengekommen. Ihm fiel ein, daß man viel von der lockern Tugend der Schauſpielerinnen ſpräche, der Gedanke ſtieg in ihm auf, als ſei er der verführte Theil — doch hinter ſolche Ausflüchte verkriechen ſich nur kleinliche Gemüther, Zelter war zu edel dazu. Er ſann über Bertha's Benehmen nach und mußte ſich geſtehen, daß ſie ſtets züchtig geweſen war — der vielen Gelegenheit allein zu ſein, konnte er allein ihren Fall zurechnen — jener allgemeine Vorwurf gegen die Schauſpielerinnen dünkte ihm ungerecht, da er ihn ſeiner Geliebten nicht machen konnte, er ſchloß von ihr auf ihr ganzes Geſchlecht und ſchrieb in ſein Tagebuch folgende Stelle:

„Die Welt glaubt nicht leicht an die Tugend einer Schauſpielerin, und hat vielleicht oft genug zu dieſem Unglauben den beſten Grund. Ich will dieſen Umſtand nicht rechtfertigen oder entſchuldigen, ſondern nur die Gründe deſſelben aufſuchen. Daß in der Bühnenwelt allgemein eine große Unſittlichkeit herrſche, wie das Urtheil der Welt

ſagt, iſt eben allgemein nicht wahr, daß aber eine Schauſpielerin ihre Tugend, d. h. ihre körperliche Unberührtheit, (denn weiter verſteigen ſich die Begriffe der Welt von Keuſchheit nicht, eine Unkeuſchheit der Seele bei bewahrter körperlicher Unbeflecktheit, kennt ſie nicht) ſehr ſchwer, ſchwerer als andere Frauen vertheidigen könne, hat mehrere Gründe. Um die Frauen im bürgerlichen Leben hat die Sitte ſo feſte Schranken gezogen, daß ſie im allgemeinen unnahbar ſind. Wie ſchwer iſt es meiſt, ſich einem Mädchen nur zu nähern, ſie gar allein zu ſehen und dann Gelegenheit zu Vertraulichkeiten zu haben. Die ganze Umgangsſitte iſt eine Verſchanzung der weiblichen Tugend. Die Schauſpielerin hat dieſe Verſchanzung nicht. Ihr kommen eine Menge Männer nahe, ihr Beruf ſelbſt zwingt ſie, ſich von dieſen Männern anfaſſen, umfaſſen, umarmen zu laſſen. Wenn ein anderes Mädchen ſchon erſchrocken zurückfährt, wird ſie von einem Manne berührt, vertraulich berührt, ſo muß die Schauſpielerin dieſen Schrecken verlernen und muß dieſe vertraulichen Berührungen auf Proben und bei den Aufführungen dulden. Und doch iſt dieſer Schrecken eine bedeutende Schutzwache der Tugend.

Dabei wird eine Schauſpielerin von jedem für gute Beute gehalten und iſt fortwährenden Angriffen ausgeſetzt. Niemand glaubt an ihre Tugend, weil das Vorurtheil gegen ihren Stand ſpricht und doch wäre dieſer Glaube wieder ein Schutz für ſie. Die bürgerliche Geſellſchaft öffnet ihr ihre Häuſer ſelten oder nie — ſie iſt auf den Umgang ihrer Genoſſen und allenfalls der Männer angewieſen, die ſich zu ihr drängen um ihre unlauteren Abſichten

zu erreichen — ſie iſt ſo allen Lockungen und Verführungen ausgeſetzt — wahrlich, wenn eine Schauſpielerin ihre Tugend bewahrt, dann hat ſie mehr Verdienſt, ſchutzlos und allem preisgegeben, wie ſie iſt, als ein Mädchen, die unter der Obhut ihrer Familie, von den Schranken der Sitte geſchützt, nicht einmal die Gelegenheit hat, ihre Unſchuld zu verlieren.

Digitized by Google

Kapitel 7.

Gebt ihr ein Stück, ſo gebt es gleich in Stücken!
Göthe.

Das Verhältniß Zelters mit Bertha blieb nicht unbekannt. Die Aeltern des Mädchens ſchwiegen dazu, ſchien ihnen doch Bertha das Band zu ſein, das den hübſchen und wie es ſchien bemittelten jungen Mann an ihr Geſchäft, ihr Unternehmen feſſelte. Auch Tiger ſchwieg und Zelter vermied es, mit ihm darüber zu ſprechen.

Mittlerweile waren mehrere Vorſtellungen geweſen, Zelter hatte mit dem raſtloſeſten Fleiße die ihm reichlich zugetheilten Rollen gelernt und fing bereits an, ſich etwas ſicher auf den Bretern zu fühlen. Einmal gewöhnt an die jämmerliche Außenſeite der Bühne, an die Kleinheit des Theaters, die lappengeflickten Decorationen, die finſtere, qualmende Beleuchtung, betrieb er die Sache mit demſelben Ernſt, demſelben Eifer, als hätte er auf dem erſten Hoftheater geſtanden.

Digitized by Google

Der Beifall der guten Fichtendorfer war ihm ſo werth, wie der einer großen, gebildeten Stadt und er geizte ebenſo darnach, von den Handwerksgeſellen des kleinen Städtchens beklatſcht zu werden, als hätte ihm eine Verſammlung von Kunſtkennern ihre Anerkennung zugerufen. Als ihm eines Tages der Hausknecht ſeines Wirthshauſes in recht ungeheuchelten Worten ſeinen Beifall über ſeine Leiſtung am vorigen Abend zu erkennen gab, erröthete er und ſagte zu Tiger: „ich fühle, daß dieſes Lob nichts ſagen will, ich möchte nach dem Beifall der Beſten ſtreben und ſchäme mich faſt, von der Unwiſſenheit gelobt zu werden. Und doch thut es mir wohl. Als ich hier ankam und die erbärmliche Außenſeite der hieſigen Bühne — wenn man ſo ſagen darf — erblickte, erfaßte mich Grauen und Ekel — ich wollte wieder fort — und doch hat ſich das verloren, und ich könnte in gaserleuchteten Räumen, in Kleidern von Sammet und Seide nicht mit mehr Eifer ſpielen, als ich es hier thue." Tiger erwiederte ihm, nach ſeiner Art lächelnd: „Die Bühne hat Sie mit ihrem mächtigen Zauber umſtrickt. Er iſt ſehr mächtig, dieſer Zauber. Jeder Menſch von etwas reger Auffaſſung empfindet ihn, jeder ſtellt es ſich ſchön vor, irgend eine begeiſternde Rolle durchzuführen, jeder wünſcht ſich, einmal da oben zu ſtehen in der bunten, geſchmückten Welt voll Thaten und Begebniſſen, voll Leidenſchaften und Verwirrungen und Theil zu nehmen an dem lebendigen Treiben. Und wer ſich einmal von dem Zauber hat beſtricken laſſen, wer einen Fuß auf die Bühne geſetzt, wer, nach dem Sprichwort der Schauſpieler, „ein Paar Sohlen auf dem Theater zerriſſen," er kann ihm ſchwer nur entſagen dieſem Leben voll der ſchroffſten Gegenſätze. Geben Sie einem

Anfänger, der bisher nur zu Statiſten gebraucht wurde, eine Melderolle — er trägt den Kopf höher den ganzen Tag über und fragt am Abend ſeine Kameraden, ob er nicht mit gehörigem Anſtande gemeldet: „der Wagen ſei vorgefahren.“ Und kommt er weiter, erhält er eine Rolle, die einen Bogen ſtark iſt, einen treuen Knappen, einen vielbeſchäftigten Bedienten, einen verhaftenden Officier oder gar einen dritten Liebhaber — mit welchem Fleiß wird die Rolle ſtudirt, welche Sorgfalt wird auf den Anzug verwendet, der arme Teufel, der 12 bis 18 Thlr. Monatsgehalt hat, ſcheut ſich nicht, 20 Sgl. für ein Paar Glacehandſchuhe auszugeben, ein großes Opfer für ſeine Verhältniſſe. Welche Freude bei jeder neuen, etwas bedeutenden Rolle, welche Erwartung, wenn die Austheilung eines neuen Stückes bevorſteht, welcher Neid, wenn ein Anderer eine größere Rolle bekommen, auf die man ſich ſpitzte, welche Niedergeſchlagenheit, ganz übergangen zu ſein!! Und dieſer Zauber ſtumpft ſich nicht ab, er bleibt in gleicher Stärke, bleibt bei Leuten ohne alle Begabung, die ſich nie über die Mittelmäßigkeit erhoben haben! In X.... lebte ein altes Schauſpielerpaar, das über 50 Jahre auf der Bühne gewirkt hatte. Er war 78, die Frau 74 Jahre alt, ſie lebten in bitterſter Armuth und die drückendſten Sorgen verkümmerten ihr Alter, da ſie gänzlich unfähig waren, etwas zu verdienen. Endlich ward ihnen verſprochen, ſie ſollten eine Vorſtellung zu ihrem Beſten bekommen, und ſollten ſelbſt darin auftreten, er als Oberförſter, ſie als Oberförſterin in Ifflands Jägern. Die alten Leute, ſchon längſt wegen gänzlicher Stumpfheit ohne Anſtellung, lebten wieder auf. Sie beſuchten häufig einen Freund von mir, der ſich ihrer annahm und auch dieſe

Vorſtellung ausgewirkt hatte, aber ſie ſprachen jetzt von nichts mehr, als von ihrem Auftreten. Mein Freund händigte ihnen bedeutende Summen, für ſie bedeutend, ein, die ihm von ferne her für ſie zugekommen waren — ſie nahmen ſie gleichgültig hin und ſprachen von ihrem bevorſtehenden Auftreten. Alle Erinnerungen aus vergangener Zeit wurden wach. Dort hatte er in dieſer Rolle den größten Beifall errungen, da war ſie in jener Rolle beklatſcht worden — ihr ganzes vielbewegtes Leben lebten ſie noch einmal durch. Die Vorſtellung fand ſtatt — das Haus war ſpärlich beſucht — es kümmerte ſie nicht — ſie konnten ſpielen. Der alte Mann, halbblind, tappte auf dem Theater herum — aber er war ſelig — die alte Frau mit zahnloſem Munde ſprach unverſtändlich, aber ſie ſprach und ſie führten die ſtarken, bedeutenden Rollen durch bis zum Ende mit ungeſchwächter Kraft. Und von der Zeit an träumten ſie von nichts, als von nochmaligem Auftreten, und ſo werden ſie hinüberträumen, eine Rolle aus einem Dichter auf den Lippen, der Zauber der Bühne wird erſt von ihnen laſſen, wenn alles, ſelbſt das Leben, von ihnen läßt."

Herr Kuh ſandte jetzt an Zelter die Rolle des Wilhelm Tell. Zelter erſchrack. Den Tell aufzuführen ſchien ihm unmöglich und weil unmöglich, frevelhaft. Voller Entrüſtung lief er zu dem Schauſpieldirector und erklärte ihm, daß es eine Verſündigung an unſerm großen Dichter ſei, ſeine Werke zu verſtümmeln und zu mißhandeln und daß er an dieſer Verſündigung keinen Theil haben wolle. Kuh hörte ihn ruhig an und ſetzte ihm dann auseinander, auf welche Art er das ſchöne Schauſpiel eingerichtet habe. Zelter hörte ihn an, von ſeiner Rolle, von

der des Tell ſelbſt war faſt nichts geſtrichen, er durfte keine andere Rolle dazu ſpielen, die Luſt, die herrlichen Worte Schillers zu ſprechen, ſiegte, er ergab ſich darein und der Tell kam zur Aufführung.

Es lohnt ſich wol der Mühe, einmal zu ſehen, in welcher Art kleine Bühnen die großen Werke unſerer Dichter „zurecht machen" und zur Darſtellung bringen.

Die erſte Scene begann wie vorgeſchrieben zwiſchen dem Hirten, Fiſcher und Jäger. Der Jäger fehlte, ſeine Reden waren an den Hirten gefallen. Ruodi, den Fiſcher ſpielte Kuh, Kuoni, den Hirten Gottfried Kuh, den Hirten- und Fiſcherknaben Ullo Kuh und Frl. Henne aus Tannenwalde. Dazu kommt Baumgarten — Herr Ulyſſes Kuh, der mit einem ſtarken aufgeklebten Barte männlich genug für dieſe Rolle ausſah. Tell tritt auf — Zelter. Jetzt kommen die Landenbergiſchen Reiter. Statt zweien ſpricht nur einer und das iſt Roß, der Drechsler, der andere iſt ein Statiſt.

Verwandlung. Vor Stauffachers Haus. Stauffacher — Tiger, Gertrud ſeine Frau, Eudoxia Kuh.

Die Scene mit dem Bau von Zwing Uri mit all' dem Aufwande von Perſonen bleibt weg; da iſt viel gewonnen, Frohnvoigt, Steinmetz, Geſellen, Ausrufer, Volk u. ſ. w.

Verwandlung. Bei Walter Fürſt. Walter Fürſt, Kuh, hat ſich von dem Fiſcher zu dieſer Rolle umgezogen. Stauffacher — Tiger, Melchthal — Kamilla.

Zweiter Aufzug. Bei dem alten Attinghauſen. Attinghauſen — der unverwüſtliche Kuh. Die Scene mit den Knechten bleibt weg und Rudenz tritt gleich ein — Rudenz — Roß der Drechsler. Das geht ganz herrlich.

Verwandlung: Das Rütli. Hier ſollte man meinen, wäre alle Kunſt geſcheitert — doch nein. Während der Scene, wo Melchthal — Kamilla dem Stauffacher — Tiger ſeine Fahrt durch „der Surennen furchtbares Gebirg“ erzählt, haben Kuh und Roß Zeit, ſich umzuziehen und erſcheinen gleich wieder als Walter Fürſt und als Pfarrer Rößelmann. Die letzte Umkleidung iſt beſonders leicht, ein ſchwarzes, langes Gewand verhüllt die untere Kleidung und eine weiße Perrücke mit eben ſolchem Bart vollendet die Verwandlung. Auch Kuh verwandelt ſich leicht aus Attinghauſen in Walter Fürſt. Er zieht die hohen Ritterſtiefeln — alle Ritter werden nehmlich in hohen gelben, oft auch ſchwarzen Stiefeln geſpielt — aus, und trägt darunter die Strümpfe und kurzen Hoſen des Schweizerbauern. Ein Ueberwurf mit Pelz beſetzt, mit langen, hängenden Aermeln, zierte den edlen Attinghauſen, er iſt leicht abgeworfen und unter ihm erſcheint wiederum das Wams des Bauern. Außer den Genannten iſt noch Ulyſſes als Baumgarten zugegen. Dieſe fünf Perſonen ſpielen die Rütliſcene. Mit ihnen erſcheinen noch ſo viel Statiſten, als eben aufzubringen ſind, die aber ſtumm bleiben. Alle Reden des Meier von Sarnen, Jkel Reding, Hans auf der Mauer, Konrad Hunn und wie die Leute alle heißen mögen, ſind auf dieſe fünf Perſonen vertheilt. Was ſich nicht vertheilen läßt, wird geſtrichen. Konrad Hunn kommt nicht dazu, ſeinen Bericht zu machen — denn er fehlt ganz. Statt des Itel Reding wird Walter Fürſt zum Vorſitzer erkoren, und es heißt ſtatt:

„Steht nicht Herr Itel Reding hier, der Altlandammann?“ ganz einfach: „Steht Walter Fürſt nicht hier, der Altlandammann?“

Digitized by Google

So geht das prächtig. Walter Fürſt kann ja ſo gut Altlandammann ſein, wie Itel Reding, wer weiß denn das genauer?

Dritter Aufzug. Vor Tells Hauſe. Tell — Zelter, ſeine Gattin Hedwig, — Frau Eudoxia Kuh. Sie hat als Gertrud Stauffacher nur die eine Scene im erſten Aufzuge und kann ſich bequem zum dritten umziehen. Die Knaben Tells — Betty und Fanny Kuh.

Verwandlung. Wald. Scene zwiſchen Rudenz und Bertha. Hier iſt keine Schwierigkeit. Rudenz iſt Roß, Bertha — Bertha.

Verwandlung. Jetzt kommt die Aufgabe — die Schußſcene. Leuthold und Frießhardt, zwei Söldner. Das thut einer, der für beide ſpricht, während ein Statiſt den andern vorſtellt und der eine iſt Ulyſſes. Er ſpricht ein paar von den vorgeſchriebenen Verſen und Tell mit dem Knaben tritt auf. Die kleine Betty weiß ihre Rolle gut und tritt keck und zuverſichtlich auf. Das Geſpräch Tells mit dem Knaben iſt vorbei, die Söldner faſſen ihn und wollen ihn verhaften. Jetzt ſoll alles herbeiſtürzen, Walter Fürſt, Stauffacher, Melchthal, Röſſelmann — aber wir haben nur Melchthal — Kamilla — und Walter Fürſt — Kuh. Zur Aushülfe kommen da noch aus dem erſten Auftritt der Fiſcher- und Hirtenknabe — Frl. Henne und Ullo Kuh und rufen mit keckem Muthe den bärtigen Söldnern zu: „wir helfen euch, ſchlagt ſie zu Boden!“ Daß das Stück abwechſelnd in Schwyz und Uri ſpielt und die Urner unmöglich zugleich in Altorf, Zwing Uri und wo die Scene ſonſt noch iſt, ſein können, thut nichts zur Sache. Nach dem Lärm, der ſo gut als möglich gemacht worden, kommt Geßler. Das iſt Tiger, er hat ſich aus

dem herrlichen Stauffacher in den grimmigen Tyrannen verwandelt. Man wird ſtaunen, Geßler und Stauffacher von einem Schauſpieler dargeſtellt — allein das geht prächtig. Stauffachers Rolle iſt mit dem Rütli ausgeſpielt, von da an iſt er unbedeutend und ſeine Reden kann auch ein anderer übernehmen. Jetzt wäre die Scene beſetzt. Rudolph der Harras, der zwar nur ein paar Worte hat, der aber nicht wegbleiben kann, macht Gottfried, Rudenz und Bertha — Roß und Bertha — es iſt vollſtändig alles da. Schweizerbauern und Soldaten ſind Statiſten, an denen bei kleinern Bühnen nie Mangel iſt, da ſich immer Leute genug finden, die es ſich zum Vergnügen machen, mitzuſpielen."

Vierter Aufzug. Ufer des Vierwaldſtätter See's. Kunz von Gerſau bleibt weg. Ruodi der Fiſcher und ſein Knabe. Warum könnte dieſer Ruodi nicht auch der Baumgarten ſein? Unbedingt nothwendig iſt es nicht, daß Ruodi die Scene ſpricht. Ulyſſes hat den Söldnerrock ausgezogen und ſpielt hier den Ruodi und in der nächſten Scene den Baumgarten — dem Publicum bleibt die Wahl, ob es ihn für den einen oder für den andern nehmen will. Tell und der Knabe ſind da, die Scene hat keine Schwierigkeiten.

Verwandlung. — Beim alten Attinghauſen. Kuh, ein wahrer Proteus, ſteckt wieder in den Ritterſtiefeln und dem Ueberwurfe und iſt bereit zum Sterben. Auf der Bühne ſollen noch ſein: Stauffacher, Melchthal, Walter Fürſt und Baumgarten. Da Walter Fürſt aber eben den Attinghauſen ſpielt, ſo bleibt er weg, die andern drei ſind da — Melchthal, Baumgarten-Ruodi oder Ruodi-Baumgarten — je nachdem das Publicum will und Stauffacher.

Zwar iſt es für Tiger ſehr peinlich, ſich vom Geßler wieder in Stauffacher und von dieſem nachher wieder in den Tyrannen zu verwandeln. Doch hilft das nichts — er kann jetzt gleich am Attinghauſen das Sterben lernen, da er doch nachher auch daran muß und zum Umziehen in den Bauer hatte er während des Zwiſchenactes Zeit, zum Umziehen in den Tyrannen gibt ihm der lange Monolog des Tell nachher hinlängliche Friſt. Dazu kommt Hedwig Tell, Frau Eudoxia Kuh. Sie hat einige Worte an ihren Vater, Walter Fürſt, zu richten. Da aber Walter Fürſt nicht da iſt, ſo richtet ſie ihre Reden an Stauffacher und die Worte werden geändert. Attinghauſen iſt todt — Rudenz kommt — die Scene iſt aus.

Verwandlung. Die hohle Gaſſe bei Küßnacht. Stüßi der Flurſchütz? Iſt eine überflüſſige Poeſie, Tell tritt auf und hält ſeinen Monolog. Während deſſen verwandelt ſich Stauffacher in Geßler und Hedwig Tell — Frau Eudoxia Kuh in Armgart. Geßler tritt auf, Scene mit Rudolph dem Harras und Armgart, Tell ſchießt ihn todt — er ſtirbt und ſo wie er todt iſt, ſtürzen aus allen Couliſſen die freien Schweizer, rufen: „es lebe Tell, der Schütz und der Erretter!" und das Stück iſt aus.

Zelter hatte an Tiger einen tiefen Unwillen während der Vorſtellung bemerkt, und obſchon dieſer die herrliche Rede Stauffachers auf dem Rütli wunderſchön ſprach, ſo legte er doch einen Unmuth an den Tag, der ihm ſonſt nicht eigen war. Zelter fragte ihn um die Urſache. Er antwortete: „ich habe einen Abſcheu daran, zwei Rollen zu ſpielen, dieß ewige Wechſeln von einem Character in den andern iſt nicht Kunſt, das iſt Komödianterie. Ich kann es überhaupt nicht leiden, wenn ein Stück ſo

grauenhaft verſtümmelt wird, wie wir dem Tell angethan haben.“ Zelter gab das zu, meinte aber, bei kleinen Bühnen ſei das nicht anders möglich, und man müſſe hier von den ſtrengen Kunſtforderungen wol etwas abſehen. Uebrigens hätte ihn das viele Streichen, Kürzen, Weglaſſen u. ſ. w. ſchon oft auch an andern Stücken geärgert und er könne es nur eben mit der Kleinheit ihrer Bühne entſchuldigen. Tiger erwiederte ihm: „Alles Ding hat zwei Seiten. Das Kürzen und Weglaſſen iſt allerdings eine ſehr mißliche Sache, ein trauriger Uebelſtand. Die Stücke werden oft auf das Schauderhafteſte verſtümmelt. Leider aber laſſen ſich nicht nur kleine, ſondern ſogar die größten Bühnen ſolche und noch ärgere Verſtümmelungen zu Schulden kommen. Den fünften Aufzug des Tell z. B. wegzulaſſen, iſt keine Erfindung der kleinern, es iſt eine der größern Bühnen und manche ſehr bedeutende Theater wiſſen nicht anders, als daß der Tell mit dem Tode Geßlers ſchließt, eben ſo, wie Maria Stuart faſt überall mit dem Monologe Laiceſters zu Ende ſein muß. Und noch ärgere Verſtümmelungen kommen vor; bei einem ſtehenden großen Stadttheater habe ich dereinſt die Jungfrau von Orleans in ſieben Viertelſtunden abſpielen ſehen. Dieſes Verſtümmeln nennt man gewöhnlich ſtreichen oder mit etwas Wohlrednerei für die Bühne bearbeiten. Von der Art und Weiſe, wie die Regiſſeure meiſtens mit den Werken der Dichter umgehen, von dem gänzlichen Mangel an Achtung für den Dichter hat niemand einen Begriff, der es nicht ſelbſt erlebt, der nicht einmal ein ſolches, „für die Bühne bearbeitetes Stück“ geſehen hat.

Der Director übergibt dem Regiſſeur ein Stück zum Einſtudiren mit den Worten: „das Stück iſt hübſch, aber

es ſind Längen darin, Sie müſſen kürzen.“ Der Regiſſeur kürzt, d. h. er ſtreicht weg, was ihm zu lang ſcheint und gibt ſich nur ſo viel Mühe, den nothdürftigſten Zuſammenhang zu erhalten. So geſtrichen, erhält der Abſchreiber das Buch und ſchreibt die Rollen. Jetzt kommt die Leſeprobe. Da hat jeder Schauſpieler in ſeiner Rolle noch zu ſtreichen. Dem Einen iſt dieſe Rede zu lang, dem Andern iſt ſie zu undankbar, der findet die ganze Scene überflüſſig, jenem gefällt die Rolle nicht, und er möchte nur das Nothdürftigſte laſſen, dieſe müßte ſich für eine einzige Scene einmal umziehen, was nicht der Mühe werth iſt, jene ſpart einen ganzen Umzug, wenn dieſe Worte wegfallen — ſo wird der Regiſſeur beſtürmt, überall noch zu ſtreichen. Zum Theil gibt er nach, zum Theil widerſpricht er. Das Stück kommt nun in der zweiten Bearbeitung zur Aufführung. Nach der erſten Darſtellung haben ſich hier und da noch Längen ergeben — mußten ſich nothwendig ergeben, weil die entſprechenden Stellen weggeſtrichen worden — dieſe Längen werden auch noch weggelaſſen. So zum dritten Male bearbeitet bleibt das Stück auf dem Repertoir. Da kommt ein Gaſt und tritt darin auf. In dem Theater, wo er geſpielt hat, iſt aber ganz anders geſtrichen worden, er hat vieles in ſeiner Rolle, was hier geſtrichen iſt, er hat vieles geſtrichen, was hier geſagt worden iſt. Was zu thun? Das Nichtgeſtrichene nachzulernen, kann man dem Gaſte nicht zumuthen, um ſo weniger, da gewöhnlich nach der Probe denſelben Abend die Aufführung iſt. Alſo wird des Gaſtes wegen das auch noch weggeſtrichen. Das wiederholt ſich bei mehreren Gäſten und zuletzt iſt es eine nicht zu erfüllende Aufgabe, in dem mit Rothſtift, Bleiſtift, Dinte zerſtrichenen, mit

weißen Papierſtreifen überklebten Buche einen Zuſammenhang zu finden.

Das iſt eine Art. Ein zweiter Grund zum Streichen iſt die Cenſur. Da ſoll bald eine politiſche, bald eine religiöſe, bald eine perſönliche Anſpielung ſein — das wird geſtrichen. Da findet man es nicht paſſend, eine geiſtliche Perſon auf die Bühne zu bringen — ſie wird in eine weltliche verwandelt, aus einem Biſchof wird ein Kanzler, aus einem Pfarrer ein Amtmann gemacht. Es gibt einen Staat in Deutſchland, wo der Cenſor jedes „mißliebige“ Wort mit Dinte dick ausſtreicht und nun dem Regiſſeur überläßt, den durchweg aufgehobenen Zuſammenhang herzuſtellen, ſo gut er vermag.

Doch nicht bloß weggeſtrichen, es wird auch hinzugethan. Da macht irgendwo ein Komiker ein gutes Extempore. Das pflanzt ſich von Mund zu Mund fort und wird dann von allen Komikern angebracht. Manche Stücke wimmeln von ſolchen Extempore's, die oft nur auf gewiſſe Acte oder gewiſſe Zeiten paſſen. Das Stück gewinnt vielleicht an einzelnen Wortwitzen, verliert aber, indem es gedehnt wird. Schlimmer noch als ſolche Extempore's, die man am Ende gewohnt iſt, dem Komiker zu Gute zu halten, ſind die, freilich ſeltener vorkommenden Einſchiebſel ernſterer Art. Dieſe laſſen ſich auch nur die ſchlechteſten Komödianten zu Schulden kommen und eine halbwegs gute Bühne duldet ſie nicht. Dieſe Einſchiebſel beſtehen in gewiſſen ſchlagenden Redensarten, mit denen man ſich einen Applaus oder einen Abgang zu Wege bringt.

Es läßt ſich nicht leugnen, daß dieſe Verſtümmelungen eines dramatiſchen Werkes oft ſo weit gehen, den

Character deſſelben ganz zu verändern. Hier iſt ein Stück voll komiſcher Situationen, aber mit abwechſelndem Ernſt durchwebt — der Ernſt erſcheint den Schauſpielern zu lang, ſie ſtreichen ihn weg, das Luſtſpiel wird zur Poſſe. Und alle dieſe verſtümmelten Sachen, der Erfolg ſei, welcher er wolle, kommen auf Rechnung des Dichters. Und noch einmal ſei es wiederholt, dieſes Verſtümmeln geſchieht nicht bei Bühnen untergeordneten Ranges allein, es geſchieht bei allen Bühnen, hier mit mehr, dort mit weniger Geſchick, ſehr oft aber mit dem größten Ungeſchick. Dieſes Verſtümmeln ohne Wiſſen des Dichters iſt eine der größten Schattenſeiten des deutſchen Theaters.

Allein alles muß von zwei Seiten betrachtet werden — die Bühnenvorſtände ſind meiſtens in einer ſchlimmen Lage, denn ſelten erhalten ſie ein Stück, das unverſtümmelt oder ganz, wie es geſchrieben iſt, zur Aufführung gebracht werden kann. Unterſcheiden wir hier die ältern und die neuern Stücke, ſo finden wir, daß die ältern alle viel zu lang ſind. Unſer Publicum hält nicht lange im Theater aus. Sonderbar, die Deutſchen ſind ihrer Geduld wegen verrufen, im Theater aber haben ſie keine Geduld. Drei Stunden iſt die längſte Zeitdauer eines Schauſpielabends, die man einem deutſchen Publicum zumuthen kann, während Franzoſen und Engländer, die ſonſt nicht ihrer Geduld wegen gelobt werden, vier und fünf Stunden im Theater aushalten. Sollte wieder etwas deutſche Philiſterei dahinter ſtecken, die dem größten Theile des Publicums zur Pflicht macht, vor zehn Uhr zu Hauſe zu ſein? Die Urſache möge unerörtert bleiben, die Thatſache ſteht feſt, zwei und eine halbe Stunde iſt die Zeit, welche die Bühnenvorſtände ausfüllen zu müſſen glauben — bis

Digitized by Google

drei Stunden laſſen ſie ohne Bedenken den Theaterabend ſich ausdehnen, es aber bis drei und eine halbe Stunde zu thun, erſcheint ihnen, namentlich bei einem Stücke, als ein Wagniß. Betrachten wir nur die ältern Stücke, von Schakespeare, Schiller, Göthe, dann die von Iffland, Schröder, Großmann, Beck, Collin, Babo, auch die größern von Kotzebue, ſo finden wir, daß ſie ſämmtlich länger als drei Stunden ſpielen, daß einige ſich über vier bis fünf Stunden ausdehnen. Dieſe Stücke ſollen und müſſen gegeben werden, das Publicum hat aber nicht die Geduld, ſie in ihrer urſprünglichen Länge anzuhören — was ſoll nun geſchehen? Es muß gekürzt werden.

Im Geiſte des Stückes bei dieſen Kürzungen bleiben, könnte nur der Dichter ſelbſt, jeder andere verfährt dabei nach ſeinen eigenen Anſchauungen. Weil aber die todten Dichter nicht ſelbſt kürzen können und dieß Geſchäft immer den Bühnenvorſtänden überlaſſen bleibt, ſo wird verſchieden gekürzt, der Eine verwirft die Striche des Andern, und ſo entſteht nach und nach das heilloſeſte Verſtümmeln. In dieſer Beziehung hat die Oberherrſchaft von Paris in Frankreich etwas Gutes — die Art und Weiſe, wie die Stücke in Paris gegeben werden, iſt die Richtſchnur für ganz Frankreich — wir entbehren einer ſolchen galanten Hauptſtadt, bei uns iſt ſogar umgekehrt eine Eiferſucht der verſchiedenen Städte aufeinander vorhanden, die ſich auf die Theater überträgt, weßhalb man oft irgend etwas nicht ſo macht, weil es ebenſo anderswo zuerſt gemacht worden. Ich will keinen Vorſchlag machen, dieſem Uebel zu begegnen, wir ſind ſo entſetzlich reich an Vorſchlägen aller Art in Bezug auf Hebung des Theaters, daß wir eben deßhalb nie zu einer Ausführung irgend eines Vor-

ſchlags kommen. Allein der Uebelſtand beſteht, daß die alten Stücke gekürzt werden müſſen — und da das Kürzen nicht einer Autorität zufällt, ſondern jedem einzelnen Bühnenvorſtande, der eben ein ſolches Stück zur Aufführung bringen will, ſo wird bald gut, bald ſchlecht geſtrichen oder gekürzt. Und nicht allein die lange Zeitdauer der meiſten alten Stücke nöthigt zum Kürzen, auch die Maſſe von Perſonen, die in ſehr vielen vorkommt und die würdig nur ſehr wenige deutſche Bühnen, vielleicht keine einzige, beſetzen können. Nehmen wir beiſpielsweiſe den Tell, ſo finden wir, ungeſtrichen ſpielt derſelbe nahe an fünf Stunden und er hat eine ſolche Menge von Perſonen, daß ſeine Aufführung ungemein ſchwierig iſt, denn wenn auch viele Nebenperſonen da ſind, ſo müſſen dieſe doch gut geſprochen werden, was gerade für Nebenperſonen ſehr ſchwierig iſt. Werden die Landenbergiſchen Reiter, die in der erſten Scene den Baumgarten ſuchen, nicht ſehr gut geſprochen, ſo fällt die Scene in's Lächerliche und dieſe Landenbergiſchen Reiter ſind eine ſehr ſchwierige Aufgabe. So der Steinmetz mit ſeinen Geſellen, der Reichsbote, Kunz von Gerſau, Stüßi der Flurſchütz, Rudolph der Harras, Leuthold und Frießhardt, Meier von Sarnen, Hans auf der Mauer und die andern Landleute alle — ſie müſſen gut dargeſtellt werden, wenn ſie in das Ganze paſſen ſollen. Dieſe Rollen erfordern erfahrne Schauſpieler — und welches Theater beſitzt die Mittel, für ſolche, ſelten vorkommende Nebenrollen erfahrene Schauſpieler zu haben? Dann bedenken Sie, daß außer dieſen Nebenrollen für den Geßler, Tell, Stauffacher, Walter Fürſt, Melchthal, Rudenz, Attinghauſen, Parricida, Ruodi, Röſſelmann, Itel Reding, Baumgarten zwölf tüchtige Schauſpieler erfor-

dert werden, und daß ein Theater, welches dieſe Rollen in gute Hände geben kann, ein ſehr tüchtig beſetztes iſt. Und ſo überall. Welche Unzahl von Melderollen hat Schakespeare! Und dieſe Melderollen ſind ſehr ſchwer, erfordern zur guten Ausführung mehr Gewandtheit, als größere Rollen, wo die Rolle ſelbſt gefällt und damit den Schauſpieler gefallen macht. Unter dieſen Umſtänden ſind die Bühnen gezwungen, ſich zu helfen, wie ſie können, entweder Perſonen ganz auszulaſſen, oder mehrere Rollen, wo dieß möglich, in eine zuſammenzuziehen. Der Uebelſtand iſt da, hebe ihn, wer kann, die Bühnen haben den Uebelſtand nicht hervorgerufen, und haben ſie ihn oft auf ungeſchickte Weiſe, ſo darf man nicht zu ſtreng richten.

Kommen wir zu den Werken der lebenden Dichter, ſo finden wir den übeln Umſtand, daß dieſelben oft die Bühne nicht kennen, nicht wiſſen, was das Publicum anſpricht, was nicht. War es doch einmal Grundſatz der Dichter mit Hintanſetzung aller Forderungen der Bühnenmöglichkeit zu ſchreiben und zu verlangen, daß die Grenzen der Bühne, die eines Theils techniſche Ausführbarkeit und Erfahrung, andern Theils die verweigerte Theilnahme des Publicums gezogen hat, nach ihren Werken zu erweitern. Sie beklagten ſich dann ſehr, wenn die Bühnen das nicht wollten, was ſie oft nicht konnten und ihre Stücke nicht aufführten. Das iſt anders geworden. Unſere neuern Dichter achten die von der Nothwendigkeit und dem Gebrauche gebotenen Anforderungen der Bühne, ſie ſtreben, ihnen zu entſprechen, ſie ſtreben nach Bühnengerechtigkeit. Allein oft haben ſie die Gelegenheit nicht, oft wird ihnen dieſe erſchwert, die Bühne näher kennen zu lernen, und ſo kommen manchmal die ſonderbarſten Verſtöße

vor. Ueber Bühnengerechtigkeit und Bühnenkunde ſpreche ich wol ſpäter einmal mit Ihnen, jetzt nur ſo viel, daß viele unſerer Dichter, namentlich in ihren erſten Werken, zu lang ſind, daß ſie oft Situationen und Leidenſchaften erſchöpfen, daß ſie wol auch Stoffe, die eine herrliche Erzählung gegeben haben würden, dramatiſch behandeln und das nothwendige Verſtändniß des tragiſch-epiſchen und nicht dramatiſchen Stoffes durch Erzählungen, Nebenperſonen und eingeflickte Scenen erzielen wollen. Wir ſtoßen hier auf denſelben Uebelſtand, den wir bei alten Stücken fanden, Längen und zu viel Perſonen. Was ſollen die Bühnen hier thun? Die Stücke ſollen gegeben werden. Ein verſtändiger Bühnenvorſtand gibt die Stücke gern, ſie gefallen ihm, er findet ſie gut, — aber ſeine Kenntniß, ſeine Erfahrung ſagen ihm, daß der Erfolg an den Längen des Stückes matter wird, wo nicht ganz ſcheitert. Hier muß wieder gekürzt werden — und oft im Intereſſe des Dichters. Der Uebelſtand iſt alſo wieder da. Und doch liegt hier die Abhülfe näher. Der Dichter übernehme das Kürzen ſelbſt in freier Vereinigung mit dem Bühnenvorſtande. Er überzeuge ſich durch eine erſte Darſtellung von dem Eindrucke ſeines Stückes auf das Publicum und ändere darnach. Dann erſt verſende er ſein Stück weiter. Freilich müßten da die Bühnen den Dichtern mehr entgegen kommen, als es häufig geſchieht, müßten eine erſte Aufführung nicht verzögern, denn man kann dem Dichter nicht zumuthen, ſein Stück jahrelang liegen zu laſſen, bis er eine erſte Aufführung durchſetzt. Das Leben iſt kurz, und wer ſäet, hofft Früchte. Auf der andern Seite kann man den Bühnen auch nicht zumuthen, alle Stücke zu geben, die ihnen eingereicht werden und zuerſt ihr Theater

zum Prüfſtein eines Dichters zu machen, weil dieſer zufällig in denſelben Mauern mit ihnen lebt. Wir mögen uns wenden, wohin wir wollen, überall Mißſtände, überall Schwierigkeiten. Aber ohne Schwierigkeiten kein Kampf, ohne Kampf kein Leben.

Der Uebelſtand des oft mehr oder minder verſtändigen Kürzens oder Verſtümmelns auf der einen Seite, die von der andern Seite hervorgerufene Nothwendigkeit dieſes Verſtümmelns ſind da — es wird nichts übrig bleiben, als daß jeder auf ſeiner Stelle, jeder für ſich zu wirken ſucht. Eine allgemeine Abhülfe iſt, wo nicht unmöglich, doch ſehr ſchwer. Schlimm iſt es, daß die Bühnenvorſtände durch das oft nothwendige „Streichen“ alle Achtung vor dem Werke des Dichters verloren haben — und ſo unbefangen und leichthin, nach einem augenblicklichen Eindruck, ohne alle genauere Prüfung ſtreichen und ſtreichen, als wäre nicht jedes Wort des Dichters ein Theil ſeines Selbſt, das er dem Allgemeinen Preis gibt. Schlimm iſt es, daß die Dichter ſich den Bühnen nicht anzuſchließen ſuchen, ſchlimm, daß die Bühnen die Dichter nicht an ſich ziehen und ſie mit derſelben vornehmen Nichtachtung meiſtens behandeln, mit welcher das Publicum den Schauſpieler — und auch den Dichter behandelt, der ja ein brodloſes Gewerbe treibt. Ei, die Deutſchen achten ihre Dichter nicht? Hat nicht Schiller ſein Denkmal und Göthe und andere auch! ah — aber die Lebenden? Pah, als jene lebten, hat ſich auch niemand um ſie bekümmert! —

Kapitel 8.

Es reiten drei Reiter zum Thore hinaus —
Ade!

Altes Lied.

In den bisher geſchilderten Verhältniſſen mochten etwa drei Monate vergangen ſein, Zelter hatte faſt bei jeder Vorſtellung eine neue Rolle geſpielt, da das geringe Publicum Wiederholungen nicht erlaubte, und hatte er auch früher ſich gedacht, daß man über eine Rolle Monden lang ſtudiren könne und müſſe, ſo hatte er jetzt durch ſein gutes Gedächtniß und die Gewohnheit unterſtützt, oft über Nacht die bedeutendſten Rollen geliefert. Es war dabei natürlich von Ueberlegen, von Ueberdenken, von tieferem Eindringen nicht die Rede — die Rollen wurden gelernt und nach einer Probe zur Aufführung gebracht. Allein Zelter erwarb ſich durch dieſes viele Spielen diejenige Gewandtheit und Uebung, jenes Zuhauſeſein auf der Bühne, das man mit einem Kunſtausdruck Routine nennt. Nach und nach wurden ihm aber doch die erbärmlichen Verhält-

niſſe der Kuh'ſchen Unternehmung zum Ekel, ſein Humor reichte nicht mehr aus, daß er ſich über die philiſterhaften Bewohner Fichtendorfs und das oft gemeine Gebahren des Herrn Kuh wegſetzen konnte. Zwar hatte dieſer für den Winter große Pläne, er wollte die größten Orte bereiſen und ſeine Bühne, die jetzt ſo vortrefflich beſetzt war, wie ſonſt nie, in den höchſten Aufſchwung bringen, allein als er die großen kunſtſinnigen Städte nannte, die er bereiſen wollte, und Zelter ſah, daß dieß mehr oder minder eben ſo erbärmliche Neſter waren, wie Fichtendorf, ſo erkannte er bald, daß hinter Kuh's Prahlereien nicht viel ſtecke. Sich an ein großes Theater zu wenden und dort zum Auftreten zu kommen ſuchen mochte er noch nicht; er traute ſich ſelbſt noch zu wenig zu, hatte den Muth nicht, ſich einem möglichen Mißlingen auszuſetzen. Er wünſchte daher bei einem kleinen, aber doch etwas beſſern Theater eine Anſtellung zu finden.

Eines Tages trat Tiger ihn an und ſagte: „ich habe Anträge nach Ulmhain bekommen und zugleich Auftrag, noch für einige Fächer zu ſorgen, namentlich für einen erſten Liebhaber und Helden. Ulmhain iſt zwar auch eine kleine Stadt, hat aber doch 13000 Einwohner, eine ſtarke Garniſon und viel Verkehr, auch beſitzt ſie ein eignes Schauſpielhaus und das Unternehmen währt die ſechs Wintermonate ununterbrochen durch. Ich habe Luſt, dahin zu gehen und denke, es wird Ihnen auch angenehm ſein, hier wegzukommen, und ſich anderwärts zu verſuchen.“

Zelter kam dieſer Antrag ſehr erwünſcht, doch ehe er einſchlug, fragte er, ob für Bertha kein Unterkommen da zu finden ſei?

Tiger runzelte die Stirn und fragte: „was wollen Sie mit Bertha?"

„Mein Gott," erwiederte Zelter halb verlegen, halb verwundert, „wie Sie noch fragen. Sie kennen doch mein Verhältniß mit dem Mädchen."

„Solche Verhältniſſe knüpfen ſich und löſen ſich" war Tigers Antwort.

„Nicht, wenn ſie zu feſt geknüpft ſind," ſagte Zelter mit abgewandtem Geſicht und einigem Stocken, „Bertha iſt vor Gott mein Weib und muß es auch vor der Welt werden!"

„Sie wollen das Mädchen heirathen?" rief Tiger erſchrocken.

„Sie hören ja, daß ich keine Wahl mehr habe," antwortete der junge Mann erröthend.

Tiger ſchwieg und blickte ihn lange an, dann ſagte er ſehr weich: „ich ehre Ihr ſchönes, redliches Gefühl, es wird nicht allzuhäufig gefunden. Mancher Mann löſt mit leichtem Gewiſſen derartige Verhältniſſe, wenn ſie ihm unbequem werden, und überläßt dem ſchwachen Weibe die Folgen, die oft bittere Folgen zu tragen. Und doch muß ich Ihnen rathen, daſſelbe zu thun. Gerade jetzt iſt eine Verbindung der Art eine Feſſel für Sie, die Sie an dem Erreichen eines größern Zieles furchtbar hindert."

„Ich ſehe ein, daß Sie Recht haben," erwiederte der junge Mann, „allein hier iſt nichts zu ändern. Der Gedanke, das Mädchen zu verlaſſen, kann mir nicht in den Sinn kommen."

Tiger antwortete nichts mehr, weil ſich nichts mehr antworten ließ. Er konnte aus Gründen der Klugheit nicht zu einer Handlung rathen, die immer ein Unrecht in-

ſich ſchloß, man möchte ſie betrachten, wie man wollte. Er erklärte dann Zelter, daß allerdings auch für Bertha ein Unterkommen dort zu finden wäre, und daß er vermöge ſeines Auftrags mit ihr abſchließen könnte, obwol er gehofft hätte, eben durch eine anderweitige Anſtellung ſeinen jungen Freund zu einer wohlthätigen Trennung von dem Mädchen zu veranlaſſen und eine Auflöſung eines hemmenden Verhältniſſes herbeizuführen, das er freilich noch nicht ſo weit gediehen glaubte.

In dieſem Augenblicke trat Kuh mit zornglühendem Geſichte herein und rief: „o, welche Schändlichkeit, welche Nichtswürdigkeit, wir können morgen die Kreuzfahrer nicht geben, müſſen die Vorſtellung ändern. Denken Sie ſich, Roß, der ſchlechte Menſch, der mir ſein Glück verdankt, iſt mit meiner Kamilla durchgegangen!“

Das war allerdings ein harter Schlag für den armen Kuh, dem doch noch härtere bevorſtanden. Roß hatte ſich wirklich bedeutend entwickelt und eine Begabung gezeigt, die niemand bei ſeinem erſten Erſcheinen vermuthet hätte. Als er nach und nach durch die Bühne etwas Haltung bekam, als er den ſchlechten Schnitt ſeiner Handwerkskleidung mit einem beſſern vertauſchte und ſich etwas zu kleiden verſtand, fand man, daß er wirklich ein bildhübſcher Burſche war, der wol auch andere Mädchen, als der flüchtigen Kamilla hätte gefährlich werden können. Vielleicht hätte dieſe jedoch nicht ſo raſch in ein ſchmähliches Verlaſſen ihrer Aeltern gewilligt, wenn nicht in dem beſchränkten Kreiſe der kleinen Bühne ſich ein drittes Liebesverhältniß angeſponnen hätte. Fräulein Henne, die „in Tannenwalde kleine Jungens hatte ſpielen müſſen, weil ſie gut gewachſen war,“ hatte ihre Augen anfangs auf Zelter geworfen. Da

dieſer aber ihr aufdringliches Benehmen widerlich fand, und ſie unbeachtet ließ, da ihr endlich in der Eroberung des hübſchen Drechslers Kamilla zuvorgekommen war, warf ſie ihre Netze nach Ulyſſes aus. Nun war ſie zwar keine Sirene, aber Ulyſſes beſaß auch nicht die Standhaftigkeit ſeines berühmten Namensvetters, und der fünfzehnjährige Burſche war bald gefangen und gab ſich alle erdenkliche Mühe, ſich außer der Bühne zu einem guten Liebhaber auf der Bühne vorzubereiten. Von da an gab es Streit in der Familie. Frl. Henne machte Anſprüche auf Rollen, in deren Beſitz Kamilla war, Ulyſſes vertrat dieſe Anſprüche bei ſeinem Vater. Um Frieden zu haben, wurde hie und da nachgegeben, allein Kamilla wollte ſich das nicht gefallen laſſen und ſo war ewiger Hader und Streit. Kuh ſtand zwiſchen ſeinen beiden Kindern in der Mitte, von denen ihm eines nachgerade ſo unentbehrlich wurde, wie das andere, und wenn er ein noch ſo geſchickter Diplomat geweſen wäre, hier hätte ſeine Feinheit nichts gefruchtet. Zwiſchen ſtreitenden Völkern iſt Frieden zu ſchließen, ſind die Belange auszugleichen, zwiſchen zwei Schauſpielerinnen, die um ein und daſſelbe Rollenfach buhlen, iſt das eine Unmöglichkeit. Zwar beſaß Frl. Henne keinen Funken von Talent, allein eben deßhalb ſah ſie das nicht ein, und im Gefühl der Macht, die ſie über des Sohnes Herz beſaß, quälte ſie den armen Vater mit ungeheuern Anſprüchen. Armer Kuh, du warſt dieſer Aufgabe nicht gewachſen, du konnteſt es keinem recht machen, und trotz deiner Klugheit fühlten ſich beide Theile fortwährend zurückgeſetzt und beleidigt. Kamilla hatte endlich den Knoten durchgehauen, ſie war entflohen und in einem Briefe, den ſie zurückgelaſſen, ſagte ſie ziemlich ſpitzig, „da ihr Vater

ihren Verluſt jetzt nicht empfinden werde, der einen ſo ſchönen Erſatz in Frl. Henne beſäße, ſo hätte ſie dieſen Zeitpunct gewählt, um einmal ihr Glück auf eigene Hand zu verſuchen. Daß Roß mit ihr ginge, könne man ihm auch nicht verdenken, denn er würde ja doch immer zurückgeſetzt, und bekäme nur zu ſpielen, was Herr Zelter übrig ließe."

In dieſem Tone ſind ſchon viele Briefe wortbrüchiger Schauſpieler geſchrieben worden, mit dieſen Gründen hat ſchon mancher ſein Durchgehen zu beſchönigen geſucht.

Das alles erzählte Kuh den beiden Männern mit einer Fluth von Klagen, Verwünſchungen und Schimpfreden, und blieb dann wie tiefgebeugt ſitzen. Doch wie von einer Tarantel geſtochen, fuhr er empor, als ihm Tiger eröffnete, daß er und Zelter binnen vierzehn Tagen, der vertragsmäßigen Kündigungszeit, auch abgehen würden. „Auch Sie," rief er aus, „auch Herr Zelter? Oh, ich geſchlagener Mann! Da habe ich nun die ſchönſten Ausſichten für den Winter, die herrlichſten Theaterorte, die Leute freuen ſich ſchon, daß wir hinkommen werden, ich habe ſchon erzählt von Zelter und Tiger und Roß, wir ſind ſo ſchön zuſammen eingeſpielt — und nun iſt mein ganzes Repertoire zerriſſen, die Früchte des ganzen Sommers ſind verloren!" So klagte er und bat die beiden Männer flehendlich, zu bleiben. Zelter that der Mann leid und wenn es nicht für ihn gebieteriſche Nothwendigkeit geweſen wäre, fortzugehen, er hätte ſich vielleicht erweichen laſſen, und wäre geblieben. Doch ſo beſtand er auf ſeinem Vorſatze.

Neue Hoffnung ſchöpfte Kuh, als ihn dann Zelter um die Hand ſeiner Tochter bat. Er ſagte ſie ihm freu-

dig zu, wenn er bleiben wolle, er malte ihm mit den ſchön-ſten Farben aus, wie ſchön es ſein würde, wenn ſie alle eine Familie bildeten, wie durch Zelter das Unternehmen ſich immer vergrößern könnte, und er als Schwiegerſohn dereinſt die Direction von ihm erben könnte. — Doch konnte das auf den jungen Mann keinen Eindruck machen. Er beharrte entſchieden darauf, zu gehen und Bertha mit-zunehmen. Das war aber Herrn Kuh außer dem Spaß. „Was, Sie wollen Bertha mitnehmen, meine Perle, mei-nen Schatz,“ ſchrie er, „o die ſchändliche, undankbare Welt! Dieſen Mann habe ich eingeführt in die Kunſt, meiner Leitung verdankte er ſeine Erfolge und jetzt, da er ſich fühlt, da er beginnt, auf eignen Füßen zu ſtehen, will er mich verlaſſen, will mir noch meine Bertha mitnehmen? O nein, Herr Zelter, gehen Sie, wohin Sie wollen, aber meine Bertha bekommen Sie nicht, die iſt zu gut für einen Komödianten.“

Zelter gerieth ſeinerſeits auch in Zorn, er warf dem Alten vor, daß er aus ſchnöder Eigenſucht dem Glücke des Mädchens im Wege ſtehe, daß er ſie nicht ziehen laſ-ſen wolle, damit ſie ihm auf ſeiner Lumpenbühne die er-ſten Liebhaberinnen ſpiele, daß ſie ihre Jugend vertrauern ſolle, um einem Alter von Elend und Kummer entgegen zu gehen.

Doch Kuh blieb ihm die Antwort nicht ſchuldig, er entwickelte die ausſchweifendſten Pläne für Bertha, er hoffte für ſie noch eine Anſtellung an den erſten Theatern für Tauſende von Gehalt, er hoffte noch auf einen Schwie-gerſohn mit etlichen Millionen — kurz die Männer trenn-ten ſich in völligem Zerwürfniß.

Digitized by Google

Als Zelter Bertha wieder ſah, hatte ſie verweinte Augen. Er konnte ſie nicht ſprechen, denn Kuh bewachte ſie wie ein Drache einen Schatz und hinderte jede Annäherung zwiſchen ihnen.

Zelter fand endlich Mittel, ihr einen Brief in die Hände zu ſpielen, worin er ihr alles auseinander ſetzte und ihr bewies, daß ſie in ihren jetzigen Verhältniſſen dem traurigſten Looſe entgegen ginge. Er erbat ſich, da er noch etwas Vermögen habe, ihrem Vater ein kleines Jahrgehalt zu geben, wies darauf hin, daß ſie beide bald eine Anſtellung finden würden, die ihnen eine nachdrücklichere Unterſtützung der Aeltern geſtatteten. Sie ſolle mit ihm gehen, ſolle ſein Weib werden, die nöthige Einwilligung werde der Vater geben, wenn er ſähe, daß es nicht anders ginge; nöthigenfalls ſei ſie ihm gerichtlich abzutrotzen."

Bertha hatte nicht den Muth zu dieſem Schritte, ſie wollte ihren armen Vater wenigſtens jetzt nicht ſo ſchwer kränken, da ihm ſchon eine Tochter entflohen war. Endlich, nach vieler Mühe gelang es den beiden Liebenden, ſich noch einmal zu ſprechen. Zelter wandte ſeine ganze Beredtſamkeit auf, das Mädchen zum Mitgehen zu bewegen, als ſie ihm aber die traurige Lage ſchilderte, in die ihr Vater durch ihre Flucht gerathen würde, ſtand er ab, denn er ſah ein, daß Kuh für den Augenblick durch Bertha's Weggehen in die bitterſte Verlegenheit geſtürzt werde. Er beſchloß denn zu warten, bis es ihm gelungen wäre, eine gute Anſtellung zu erhalten, oder bis er vorerſt für den Vater ſorgen könne. Er hoffte, daß das längſtens in einem halben Jahre der Fall ſein würde, bis dahin wollten ſie ſich trennen und ſich ihre Treue bewahren. Dieſe Hoffnung verſüßte ihren Abſchied.

Digitized by Google

Am andern Morgen ſtand Bertha am Fenſter und als der Poſtwagen fortfuhr und der Poſtillon munter in die friſche Morgenluft hinein bließ, winkte ſie unter heißen Thränen einen letzten Scheidegruß hinunter.

Digitized by Google

Kapitel 9.

Es muß auch ſolche Käuze geben.
Fauſt.

Die beiden Schauſpieler kamen in Ulmhain an und ließen ſich nach dem Theater führen, wo der Unternehmer wohnte. Beim Eintritt in das Haus gewahrten ſie einen großen, recht hübſchen jungen Mann, der trotz des warmen Septembertages einen langen Mantel mit ſchreiendem Roth gefüttert und eine Pelzmütze, mit langem, rothem Sacke, nach Art der Koſaken trug. Er muſterte die Eintretenden von oben bis unten und wies die Fragenden mit etwas vornehmer Miene zurecht. Der Unternehmer, Herr Fuchs, empfing ſie mit ſehr freundlicher Miene, war ſehr geſprächig und ließ Wein bringen. Er war ein kleiner, behender Mann, mit grauem Kopfe und einem Geſichte, das ſich bemühte, ſehr ehrlich und gutmüthig auszuſehen. Er ſprach ihnen viel vor vom Kunſtſinne des Publicums, von dem guten Abonnement, das in Ausſicht ſtände, von den

trefflichen Mitgliedern; die er ſchon gewonnen hätte, kurz, er eröffnete ihnen die ſchönſten Ausſichten und ſtieß zum Schluſſe ſeiner Rede mit ihnen auf das Gedeihen des Unternehmens an. Der Wein hatte einen Fehler und eine Tugend. Sein Fehler beſtand in etwas ſehr bedeutender Säure, ſeine Tugend, daß dieſe Säure mit ſehr vieler Waſſerzuthat etwas gemildert worden. Zelter begehrte das Theater in Augenſchein zu nehmen, der freundliche Fuchs führte ſie augenblicklich dahin, denn es befand ſich im Hauſe. Das Vorderhaus nehmlich enthielt im Erdgeſchoſſe Küche und Säle und in den beiden obern Stockwerken Wohnzimmer. Unmittelbar an dieß Vorderhaus ſtieß das Theater. Dieſes beſtand aus einem großen, geräumigen Saale, der 6 — 800 Menſchen faſſen konnte; die Bühne war unmittelbar in den Saal gebaut, ſo daß, wenn der Saal zu einem Balle benutzt werden ſollte, ſie durch eine Treppe mit dieſem verbunden werden konnte. An der Hinterſeite des Saales befand ſich eine Gallerie, die bei theatraliſchen Vorſtellungen zum letzten Platze, bei Bällen zum Orcheſter benutzt wurde. Die Decorationen waren etwas alt. An die Bühne ſtießen noch zwei Garderobezimmer. Die Maſchinerie beſtand in einer etwas ſchwerfälligen Verſenkung. Das Ganze war ſehr praktiſch gebaut, die Bühne ziemlich geräumig und ſie erſchien den beiden Ankömmlingen im Vergleich zu ihrem bisherigen Theater ungemein angenehm.

Im Saale wandelte jener lange Herr im Mantel herum, der ſich die beiden Ankömmlinge noch einmal genau beſah und dann verſchwand. Auf der Bühne war ein anderer junger Mann beſchäftigt, die Decorationen nachzuſehen und die ſchadhaften Stellen an ihnen und dem Holzwerk ausbeſſern zu laſſen. Fuchs rief ihn an, und da er

herunter kam, ſtellte er ihn den beiden Neulingen als Herrn Biber vor, ſeinen Regiſſeur und Geſchäftsführer. Biber begrüßte die Fremden artig und freundlich und erbat ſich, mit ihnen zu gehen, damit ſie gleich eine Wohnung fänden. Das Anerbieten ward dankbar angenommen und nachdem Herr Fuchs noch bemerkt hatte, daß binnen acht Tagen unfehlbar die Vorſtellungen beginnen würden, machten ſich die drei Schauſpieler auf den Weg. Sehr bald waren recht hübſche und billige Wohnungen gefunden und gemiethet, das Gepäck beſorgt, der Anzug etwas vervollſtändigt und Zelter mit ſeinem Begleiter folgten der Einladung Bibers zu einem Glaſe Wein.

Der Schauſpieler iſt überall raſch zu Hauſe. Er kömmt in einer fremden Stadt an, die Bekanntſchaft mit der Direction und einigen Kameraden iſt bald gemacht und da jeder gewöhnlich die Bekannten eines Andern kennt, ſo finden ſich raſch Anknüpfungspuncte zu einem Geſpräch. Die Geſpräche zwiſchen Schauſpielern drehen ſich faſt immer um das Theater, d. h. ſelten um künſtleriſche Puncte, ſondern meiſt um die äußern Verhältniſſe der verſchiedenen Bühnen und perſönliche Verhältniſſe bekannter und unbekannter Schauſpieler.

Biber war ein Mann von offenem, gefälligem Weſen, heiterer Laune und gutmüthiger, liebenswürdiger Umgangsweiſe.

Zelter fragte ihn nach den Verhältniſſen, die ſie vorfinden würden und erhielt folgende Auskunft:

„Herr Fuchs hat das Theater aus Speculation gebaut. Als Hauseigenthümer hat er die Erlaubniß, Conceſſion, oder Privilegium, wie Sie wollen, zu theatraliſchen Vorſtellungen in dieſer Stadt, ein Verhältniß, wie

Digitized by Google

Sie es in vielen deutſchen Städten finden. Das einzige Streben Fuchſens geht nur dahin, daß Theater in Ulmhain iſt; denn ſonſt ſteht ihm ſein Saal leer und verzinst ſich nicht. Kann er nur die Direction einer reiſenden Geſellſchaft bewegen, hier zu ſpielen, ſo nimmt er ſeinen Miethzins und bekümmert ſich weiter nicht um die Sache. Zuweilen findet ſich auch ein Schauſpieler, der den Verſuch macht, auf ſeine Rechnung eine Geſellſchaft zuſammenzuziehen, ein Unternehmen, das gewöhnlich nach 3—4 Monaten zuſammenbricht. Iſt beides nicht der Fall, ſo wird er ſelbſt Unternehmer, überläßt die Leitung des Geſchäftes einem Geſchäftsführer, wie mir dieſen Winter, und kümmert ſich bloß um die Kaſſengeſchäfte, wozu er aber die Feſtſtellung des Repertoirs rechnet, für welche er ſich eine entſcheidende Stimme vorbehalten hat. Er iſt außerdem ein gefälliger Mann, zahlt gern ſo wenig als möglich Gehalt, rechnet ihnen gern ein Goldſtück einen Groſchen höher an, als der Cours ſteht und iſt unaufgenommenes Mitglied des Miſſionsvereins, indem er viel chriſtliche Taufen verrichtet, wenn er auch in Ermanglung von Heiden den Landwein zu ſeinen frommen Liebeswerken benutzt. Früher hatte er einmal eine ganze Geſellſchaft mit Koſt und Wohnung angeſtellt, das heißt, er gab ihnen Koſt und Wohnung und Wäſche frei und an Baarem ein Taſchengeld. Jene Verhältniſſe ſind in der ganzen Theaterwelt bekannt und wer damals dabei war, weiß noch davon zu erzählen. Was die Verhältniſſe ſonſt betrifft, ſo iſt es etwas langweilig für den, der ſich das Leben nicht kurzweilig zu machen verſteht. Das Publicum kümmert ſich nicht um uns — es geht wol ins Theater, iſt aber im Allgemeinen theilnahmlos."

Die Freunde fragten jetzt nach dem Herrn im Mantel. Biber fing an zu lachen und ſagte: „das iſt Widder, unſer Komiker.“

„Komiker, der hübſche, junge Mann?“ frug Tiger verwundert.

„Je nun, es kann auch hübſche Komiker geben,“ antwortete Biber, „übrigens iſt er nicht ohne Anlage, nur etwas faul und verläßt ſich auf den Souffleur und ſein Talent — wie Bayard auf ſein Gebet und ſein Schwert.“

„Sein Benehmen ſchien uns ſehr anmaßend, faſt unartig,“ ſagte Zelter.

„Das iſt ſo ſeine Art mit Fremden,“ antwortete Biber, „er gibt ſich ein Anſehen und hat ſeinen Mantel wieder.“

„Seinen Mantel?“ fragte Tiger.

„Ja,“ entgegnete Biber, „dieſer Mantel iſt ſein Stolz. Ich kenne ihn ſeit ſieben Jahren, während deren ich ihn bald hier, bald da getroffen habe. Er kam damals nach Kirſchenwalde, zu einer reiſenden, aber recht guten Geſellſchaft. Mit ihm kam ein ſehr langer Menſch, der Liebhaber ſpielen wollte. Dieſe beiden Herren traten ſehr groß auf, denn ſie kamen weit her und meinten, es wäre eine große Herablaſſung von ihnen, daß ſie zu ſolch' einer Bande herunterſtiegen, wie ſie uns ſchätzten. Der lange Menſch trat einmal als Liebhaber auf, ward ausgelacht, reiſte ab und hat dem Theater für immer entſagt. Widder aber blieb, denn er gefiel und iſt wirklich kein ſchlechter Schauſpieler. Als er ankam, trug er den langen Mantel mit der Pelzmütze, darunter einen grünen Jagdfrack. Außer dieſen Kleidungsſtücken beſaß er noch einige Dutzend Vatermörder und Manſchetten. Was ſonſt noch,

iſt nicht an's Tageslicht gekommen. Der Mantel aber, damals noch ziemlich neu, war ſein Stolz. Er trug ihn mit vieler Würde, wußte das rothe Futter immer herauszudrehen und wandelte gern gemeſſenen Schrittes auf der Mitte der Straße. In der That nahm er ſich ganz ſtattlich aus. Ganz Kirſchenwalde wußte indeſſen in kurzer Zeit, wie viel Ellen Tuch in dem Mantel ſaßen, denn wie ein geſchickter Taſchenſpieler brachte er immer das Geſpräch auf ſeinen Mantel und erzählte Jedem von deſſen Koſtbarkeit. Als der Sommer heran kam und die Gehälter ſchwüler wurden, mochte er fürchten, die Motten könnten in ſeinen Mantel kommen und ſo gab er ihn dem Leihhauſe zur Aufbewahrung, von wo er ihn im Herbſte gegen etwaige Aufhebungsgebühren zurücknahm. Dieſe weiſe Vorſorge hat er ſeit ſieben Jahren jeden Frühling beobachtet — und dabei noch jeden zweiten Herbſt ein neues Futter hineinmachen laſſen. So war er ein doppelter Menſch. Im Sommer ohne Mantel zugänglich und freundlich — im Winter mit dem Mantel ſtolz und hochfahrend. So lebt er jetzt ſeit ſieben Jahren, in den beſchränkten Verhältniſſen einer kleinen Geſellſchaft, im Winter 20 Thlr. Monatsgehalt beziehend, im Sommer höchſtens 16 Thlr. Mehrere Sommer hatte er auch gar keine Anſtellung und war dann ſehr unglücklich, denn der körperlich ſo kräftige Menſch beſaß nicht den Muth, auf gut Glück hinaus in die Welt zu gehen und ſich etwas Anderes zu ſuchen — feig blieb er ſitzen, hungerte, entbehrte, borgte, mit einem Worte fraß ſich durch nach dem Kunſtausdrucke. So hat er dieſen Sommer hier ohne Anſtellung geſeſſen. Einiges Geld verdiente er, indem er Landkarten colorirte, meiſtentheils aber war er bei ſeinen Freunden, den Regiments-

muſikern in der Kaſerne zu finden, wo er dann etwas zu eſſen bekam und ſich eigentlich mehr durchgehungert als durchgefreſſen hat. Vor drei Tagen hat Herr Fuchs ihn für den Winter wieder angeſtellt und ihm einigen Vorſchuß gegeben. Sein Erſtes war, ſeinen Mantel vom Leihhauſe zu holen und ihn neu füttern zu laſſen. Heute hat er ihn vom Schneider bekommen und kennt ſich jetzt wieder vor Hochmuth ſelber nicht. Schon den ganzen Tag iſt er mit ſtolzen hohen Schritten durch die Stadt gewandelt, daß die Leute verwundert nach dem Thermometer geſehen haben und manche ſogar glaubten, ihr Wärmemeſſer ſei verdorben, da er 18 Grad Wärme zeigte. Schade, daß der Mantel ſchon ſehr fadenſcheinig wird, doch er bemerkt es nicht, wie ein guter Ehemann auch keine Augen dafür hat, daß ſeine Frau die Jugendblüthe täglich mehr verliert."

Die beiden Fremden hatten mit vielem Vergnügen Bibers Schilderung mit angehört und fragten jetzt, wie er ſich ſonſt gegen ſeine Kameraden benehme.

„Groß," erwiederte Biber, „immer prahleriſch. Sein ſtetes Prahlen bringt ihn zu den unverſchämteſten Lügen, namentlich will er immer mit den größten Bühnen in Unterhandlung ſtehen und immer hat er die Taſchen voll der vortheilhafteſten Anträge, die jedoch alle bloß ein Ergebniß ſeiner lebhaften Einbildungskraft ſind. Außer dem Prahlen, das zuweilen widerwärtig wird, iſt er ein ganz erträglicher Geſelle."

Bei dieſen Worten trat der Gegenſtand des Geſpräches in das Zimmer, mit ihm zwei andere Herren. Widder ging mitten durch die Stube, ſah ſich überall um und rief dem Kellner mit lauter Stimme zu, ihm die Weinkarte zu bringen. Dann hing er ſeinen Mantel an die Wand,

mit großer Geſchicklichkeit das Rothe herauskehrend und ſetzte ſich geräuſchvoll an einen leeren Tiſch. Seine ſehr dickbeſohlten Schuhe waren für die Dauer gemacht, eine leinene Sommerhoſe und ein kurzes Jagdfräckchen, mit bunten Knöpfen, das nicht ſehr viel Tuch in ſich enthielt, vollendeten den Anzug, deſſen ſchönſter Schmuck aber handbreit übergeſchlagene Manſchetten waren. Die andern beiden ſetzten ſich beſcheiden zu ihm und der kleinere von ihnen nahm eine goldene Uhr heraus, die er repetiren ließ.

„Da haben Sie Gelegenheit, noch zwei Ihrer Kameraden kennen zu lernen,“ ſagte Biber leiſer. „Der größere von ihnen heißt Haſe und iſt ein drolliger Kauz. Mit einem recht hübſchen Aeußern und einer wohltönenden Baßſtimme begabt, geht ihm nicht nur alles Talent für die Darſtellung, ſondern auch der nothwendigſte Verſtand ab. Auf dem Theater iſt er immer langweilig. Sein ganzes Streben, eine Rolle darzuſtellen, läuft darauf hinaus, anders zu reden, als ein vernünftiger Menſch redet. Dabei wendet er auf alle äußere Dinge die ungemeinſte Sorgfalt, wobei er aber regelmäßig das Weſentlichſte vergißt oder falſch macht. So ſpielte er einſt einen Greis mit weißer Perrücke und Bart — hatte aber vergeſſen, ſeine ſtarken und pechſchwarzen Augenbrauen weiß zu machen. Er iſt im Stande, im feinſten Hofkleide ohne Handſchuhe zu erſcheinen oder zu einem ſpaniſchen Mantelkleide hohe Ritterſtiefeln anzuziehen. Dabei ſtudirt er mit dem höchſten Eifer, ſpricht ſehr gern über die Feinheiten einer Rolle, ohne je eine machen zu können und iſt immer ein gezierter, angeputzter Affe. Daneben beſitzt er eine große Feigheit, die vielleicht von ſchwachen Nerven herrührt, denn während eines Gewitters flüchtet er ſich in den Keller.

Der zweite heißt Wieſel und iſt in ſeiner Art eben ſolch' ein drolliger Kerl. Sein ſcharf gezeichnetes Geſicht und ſein ſchwarzes Haar bezeugen ſeine Abſtammung von den Erzvätern des alten Teſtamentes. Seine Darſtellungen ſind unbedeutend von einem höhern Standpunkte aus, da er aus einer gewiſſen Manier nicht heraus kann, indeſſen gibt es Rollen, die in dieſe Manier fallen und da er nebenbei fleißig und ſorgfältig iſt, ſo iſt er, was man ſagt, brauchbar, während man Haſe nicht zu der kleinſten Rolle brauchen kann, ohne fürchten zu müſſen, er macht eine Dummheit. Wieſel iſt übrigens von bedeutender Eitelkeit befangen, und beſchäftigt ſich fortwährend mit ſeinem lieben Ich, was ſchon daraus hervorgeht, daß er ein ſorgfältiges Tagebuch führt. So ſpielte er einſt einen meldenden Ritter, der nur wenige Sätze zu ſprechen hatte und ſchrieb Abends in ſein Tagebuch: „die heutige Rolle war ſehr unbedeutend, allein ein gewähltes Coſtüme und der Beifall der Damen entſchädigte mich.“ Ein anderes Mal war er bei einer Stelle, die er ſehr komiſch herausbrachte, verlacht worden und ſchrieb dann in ſein Tagebuch: „ich hatte die Rolle ganz neu aufgefaßt und gründlich ſtudirt. Bei einer ernſten Stelle hatte ich eine bedeutende Wirkung herausgeſehen, es erfolgte auch ein allgemeines Gelächter. Zwar hatte ich auf einen donnernden Applaus gerechnet, allein die Verſchiedenheit der Aeußerung des Publicums kann mich nicht irre machen — genug, die Wirkung war da, und wenn es das eigentliche Weſen des Humors iſt, durch Thränen zu lachen, warum ſollte nicht ein ganzes Publicum Humor haben?“

„Ja, ſo ſind ſie,“ fiel Tiger ein, „ſo ſind viele, ſehr viele Schauſpieler. Sie bleiben ſtecken — das iſt Schuld

des Souffleurs, ſie werden nicht applaudirt — das iſt Schuld des Dichters, der keine Wirkung zu machen verſteht — ſie werden ausgepfiffen — da muß nothwendig ein Kabale dahinter ſtecken; ſie werden ausgelacht — dann iſt das Publicum roh und ungebildet. Daß die Schuld an ihnen liegen könne, fällt ihnen niemals ein.“

„Sie haben Recht,“ erwiederte Biber, „doch muß das ſo ſein.“

„Das muß ſo ſein?“ fragte Tiger kopfſchüttelnd.

„Allerdings,“ verſetzte Biber, „Sie werden dieſe Selbſtgefälligkeit bei einem wahren Künſtler niemals finden. Der wahre Künſtler genügt vielleicht allen, ſich ſelbſt niemals. Er iſt in ewiger, ich möchte ſagen oft ſchmerzlicher Aufregung, daß ihm dieß oder jenes mißlungen ſei oder mißlingen werde, daß er hier oder dort nicht erreichen könne, was ihm vorſchwebt. Er beurtheilt ſich ſelbſt fortwährend mit der äußerſten Strenge, er ſchüttelt oft über den ſtürmiſchen Beifall des Publicums den Kopf, weil er ihn nicht verdient zu haben glaubt. Die ſtete Aufregung des Künſtlers iſt oft eine qualvolle — aber ſie hat auch Augenblicke der Begeiſterung, die ſich durch nichts vergüten laſſen. Wenn er ein gutes Stück in die Hand nimmt, wenn nach und nach beim Leſen die Perſonen des Stückes in ſeinem Geiſte Umriſſe gewinnen, zu lebendigen Geſtalten werden, wenn er unwillkürlich ausbrechend einzelne Stellen laut lieſt, in voller Erregung des Augenblicks — wenn er ſpäter eine einzelne Rolle in ſeinem Innern verarbeitet, wenn nach und nach die Darſtellung klar wird, die einzelnen Momente immer entſchiedner vor ſeine Seele treten, ſeine Muskeln ſich unwillkürlich ſpannen,

ſeine Augen rollen — wenn er dann vor dem Publicum ſteht, wenn ſein leiſeſtes Flüſtern, eine Bewegung ſeiner Hand, ein Blick ſeines Auges verſtanden wird, und zündend einſchlägt in die Maſſe — wenn ſeine Worte aus begeiſterter Bruſt geſprochen, Begeiſterung hervorrufen, in donnerndem Jubel — wenn er dann wieder auf ſeinem Lager liegend nur halb wachend die ganze Rolle noch einmal vor ſeinem innern Auge vorbeiziehen läßt — das ſind Augenblicke des höchſten Genuſſes, wie ſie nur dem wahren Künſtler gewährt ſind. Jenen armen Schluckern, die ohne Begabung ſich der Kunſt gewidmet haben, ſind ſolche Augenblicke verſagt — dafür aber iſt ihnen auch die Selbſtqual des Künſtlers verſagt — und eine behagliche Selbſtgefälligkeit entſchädigt ſie für alles. Wenn dieſe armen Schlucker jemals ihre eigne Nichtigkeit fühlen und erkennen würden, was bliebe ihnen dann übrig, als ſich aufzuhängen?“

Die drei Männer ſchwiegen, denn keiner mochte auf dieſe Aeußerungen etwas erwiedern und jeder war mit ſeinen eigenen Gedanken beſchäftigt. Endlich nahm Biber wieder das Wort und ſprach: „ich wollte Ihnen noch von Wieſel erzählen. Außer dem, was ich Ihnen ſchon geſagt habe, iſt er ſehr ordentlich, pünktlich, ſparſam, faſt geizig — und ſchachert gern. Sie werden bei vielen Schauſpielern Uhren, Tuchnadeln, Ketten oder andere Dinge finden, die ſie von Wieſel gekauft haben. Er läßt ſich das nach und nach bezahlen und hat immer ein Vortheilchen dabei. Ich wollte einmal eine Uhr vertauſchen und ging deßhalb, ſeine Vermittlung in Anſpruch zu nehmen, eines Morgens zu ihm. Er war noch nicht aufgeſtanden, ſondern ſaß im Bette, einen blauen Kittel übergeworfen und ſtrickte

ſchwarzwollene Strümpfe. Ich mußte hell auflachen, als ich ihn in dieſer komiſchen Stellung ſah, er erklärte mir aber ganz ernſthaft, wie er dadurch, daß er ſich die Strümpfe ſelbſt ſtricke und ſtopfe, jährlich mehrere Thaler erſpare, da er oft Gelegenheit habe, die Wolle billig unter dem Preiſe zu kaufen u. ſ. w. Mein Geſchäft mit der Uhr beſorgte er mir ganz vortrefflich. Man kann ſich da ganz auf ihn verlaſſen, er iſt ein tüchtiger Kenner von ſolchen Dingen und betrügt oder überfordert niemals; iſt auch immer mit einem kleinen Gewinn zufrieden. Seine gewiſſenhafte Ehrlichkeit kam einmal in einen eignen Fall. Er wollte durchgehen. Daß einen Vertrag brechen etwas Unredliches ſei, fiel ihm nicht ein — die meiſten Schauſpieler haben über das Brechen eines Vertrages ihre eignen Rechtsbegriffe, die eigentlich gar keine ſind, genug — das Durchgehen koſtete ihm keinen Gewiſſenszweifel. Allein er hatte 25 Thlr. Vorſchuß, den wollte er bezahlen. Das forderte ſeine Ehrlichkeit, die den Vertrag doch ohne weiteres brach. Nun rechnete er, daß er vier Tage nach der letzten Gehaltszahlung durchgehen wollte, und dieſe vier Tage Gehalt, die er verdient zu haben meinte, zog er von den 25 Thlrn. ohne zu bedenken, daß er durch einen Vertragsbruch eine Conventionalſtrafe verwirkte, die viel höher war. Er brachte alſo etwa 19 Thlr. zu dem Director, um ſeinen Vorſchuß baar zurückzuzahlen. Der Director hielt ſein Mittagsſchläfchen und ſeine Frau, die ihn nicht gern ſtörte, erbat ſich in aller Argloſigkeit, da Wieſel dringend war, das Geld von ihm anzunehmen. Er hatte die 19 Thlr. in zwei Friedrichsd'or, einem Stück von 20 Franken und einigen Silbermünzen und legte das ihr hin, ſich Quittung erbittend — die Frau zählt das Geld nach und unbekannt mit dem

Golde, rechnet ſie das Stück von 20 Franken wie einen Friedrichsd'or zu 5 Thlr. 20 Sgl., obwol es nur 5 Thlr. 12½ Sgl. werth war. Nach ihrer Rechnung waren alſo 7½ Sgl. mehr als 19 Fr. Wieſel ſtutzte, erkannte aber auf der Stelle, worin der Irrthum der Frau lag — allein ſtatt ihn zu berichtigen, ſagte er, er hätte ſich geirrt und nahm die 7½ Sgl. zurück. Er hätte können durchgehen, ohne ſeine Schuld zu bezahlen, dazu war er zu ehrlich — aber den kleinern Gewinn von 7½ Sgl., den ihm die Unkenntniß der Frau anbot, vermochte er nicht zu verſchmähen — ihn ſteckte er wieder ein und ging mit doppelter Befriedigung davon, mit ſich ſelbſt verſöhnt, daß er ſo ehrlich war, die 19 Thlr. zu bezahlen und ſeelenvergnügt, dabei 7½ Sgl. „profitirt“ zu haben.

Zeller und Tiger ſahen unwillkürlich nach dem Tiſche hin, wo die beſprochenen Perſonen ſaßen. Wieſel und Haſe hörten ſehr aufmerkſam zu, was ihnen Widder erzählte, der hie und da einen Brief aus der Taſche nahm und ihn halb ſehen ließ.

„Sicher hat er wieder Engagementsbriefe,“ ſagte Biber flüſternd. Widder ſteckte jetzt die Briefe ein und die andern griffen nach den Hüten, indem ſie den Kellner riefen, um ihren Wein zu bezahlen. Widder ſtand jedoch auf und ging zum Wirth in die Ecke der Stube.

„Geben Sie Acht,“ ſagte Biber, „jetzt hat er kein Geld, um den Wein zu bezahlen und will den Wirth zum Anſchreiben bewegen. Vielleicht gelingt es ihm, denn der Wirth weiß, daß er für den Winter angeſtellt iſt.“

Wirklich führte Widder ein längeres heimliches Geſpräch mit dem Wirthe, der offenbar auf einen Vorſchlag

deſſelben anfangs nicht eingehen wollte, ſich aber endlich mit unfreundlichem Geſicht dazu bequemte. Widder nahm darauf den Mantel, warf ihn maleriſch um ſich und verließ mit ſtolzem Schritte, Biber vornehm grüßend, und gefolgt von ſeinen beiden Begleitern das Gaſtzimmer.

Digitized by Google

Kapitel 10.

Regierte Recht, ſo läget Ihr im Staub
Vor mir, denn ich bin Eure Königin.

Schiller.

Die Geſellſchaft, die Herr Fuchs in Ulmhain zuſammengebracht hatte, war an Perſonen, alſo an Kräften weit bedeutender, als die kleine „Bande" des Herrn Kuh in Fichtendorf. Zelter ſpielte Liebhaber und Helden, Tiger Väter und Heldenväter, Biber Intriguants, Widder war erſter Komiker, Wieſel ſpielte zweite komiſche Parthien, Intriguants, Väterrollen, Anſtandsrollen u. ſ. w. Außer dieſen uns ſchon bekannten Perſonen, wirkten die Opernſänger, denn Herr Fuchs hatte auch eine Oper zuſammengebracht, im Schauſpiel mit, der erſte Tenoriſt, Herr Affe, ſpielte zweite Liebhaber, der Tenorbuffo Naturburſchen, der Baritoniſt und Baſſiſt ſpielten Kaiſer, Könige, Fürſten und allerhand Rollen, die entweder in kein beſtimmtes Fach einſchlagen oder Fazen von einem Fache, die zu zwei bis drei in einem Stücke vorkommen. Selbſt der

Muſikdirector mußte im Schauſpiel mitwirken. Außer dieſen 10 Perſonen waren noch fünf junge Leute da, die vorzugsweiſe Choriſten hießen, aber zu allerhand Melderollen verwendet wurden. Damit ließ ſich ſchon etwas beſetzen. Von den Frauen ſind zu erwähnen, Fräulein Schaf, erſte Sängerin, Fräulein Gemſe, zweite Sängerin und Soubrette in Oper und Schauſpiel, Frau Maus, die Gattin des Baritoniſten gleiches Namens, erſte Liebhaberin, Fräulein Reh, zweite Liebhaberin, und Frau Nashorn, Mütter. Noch einige Fräuleins, die als Choriſtinnen angeſehen wurden, ſpielten die unbedeutenden Frauenzimmerrollen.

Zelter hatte hier Gelegenheit, das innere Treiben bei einer Schauſpielergeſellſchaft von Grund aus zu beobachten. Ein Punct namentlich iſt es, um den ſich alles dreht, gute Rollen zu erhalten. Bei vielen Rollen gab es allerdings keinen Streit; man wußte, wer für dieſes oder jenes Fach angeſtellt war, und bei Rollen, wie Franz und Karl Moor, Otto von Wittelsbach, Gottlieb Coke u. ſ. w., die von jeher dem Helden oder Intriguant gehörten, machte niemand Anſprüche. Allein es gibt Rollen, die in kein beſtimmtes Fach ſchlagen und die dann von verſchiedenen Seiten in Anſpruch genommen werden. Namentlich iſt dieß bei neuern Stücken der Fall, während bei den ältern langjähriger Gebrauch ſchon eine Entſcheidung getroffen hat. Bei jedem neuen Stücke gab es dann Krieg. Da wurden die Rollen zurückgeſchickt, da wurden andere Rollen gefordert, dieſer oder jener wollte gar nicht in dem Stück ſpielen, und der arme Biber als Regiſſeur hatte ſeine große Noth. Zwar ſtand in den Verträgen und Theatergeſetzen, daß niemand eine Rolle zurückſchicken dürfe, ſondern jede

ihm zugetheilte unweigerlich ſpielen müſſe, und wenn die Direction mit Ernſt darauf beſtand, fügte ſich am Ende Jeder. Allein der Ernſt iſt nicht immer anzuwenden. Da kommt dieſer und bittet höflich, ihm die Rolle abzunehmen, jener bittet, ihm eine andere zuzutheilen, ein anderer bringt als Grund der Weigerung den Umſtand vor, daß er ſchon viel zu lernen habe, die Direction kann Bitten und Entſchuldigungen gegenüber nicht immer einen eiſernen Willen durchſetzen, ſie muß mit den Leuten tagtäglich umgeben, und ſucht dieß Umgehen alſo auf freundlichem Fuße zu erhalten. Zuweilen ſind die Gründe der Weigerung gerecht, zuweilen muß jemand eine Rolle übernehmen, die nicht in ſein eigentliches Fach ſchlägt, er betrachtet dieß als eine Gefälligkeit, weil er von Seiten der Direction in ſolchen Fällen darum gebeten wird und erwartet in andern Fällen als Gegengefälligkeit anderweitige Berückſichtigung ſeiner Wünſche.

Jemanden zu einer Rolle zu zwingen, die er mit Widerwillen ſpielt, liegt auch nicht im Intereſſe der Direction, denn der Gezwungene wird dann nur auf das Nothdürftigſte ſeine vertragsmäßige Schuldigkeit thun und dabei geht die Rolle verloren. In andern Fällen muß eine Rolle ungewöhnlich raſch gelernt werden, raſcher, als die Verpflichtungen vorſchreiben. Braucht alſo hier die Direction die Gefälligkeit der Schauſpieler, ſo kann ſie in andern Fällen nicht immer mit dem ganzen Ernſte auftreten. Ein Schauſpieler vergißt den Fall nie, daß er eine Nacht geopfert hat, um eine Rolle raſch zu übernehmen. Ueberhaupt iſt ohne guten Willen der Schauſpieler wenig auszuführen, der gute Wille aber läßt ſich nicht erzwingen. Beſſer demnach als Geſetze, Strafen und alle

die Mittel, mit denen man eine Schauſpielergeſellſchaft zu regieren meint, wirkt die Perſönlichkeit des Directors. Ueberlegene Kenntniſſe, freundliches, aber feſtes Benehmen und ein höflicher Umgangston, das ſind die Eigenſchaften, die ein Director haben muß.

Kurz nach Eröffnung der Bühne kam ein ſehr langer, junger Mann nach Ulmhain, der eben in Verlegenheit war und für ein kleines Gehalt ohne Anſpruch auf beſtimmte Rollen angeſtellt wurde. Er hieß Kameel und ward von den Schauſpielern immer das lange Kameel genannt. Obwol er anfangs ſehr beſcheiden geweſen war und verſprochen hatte, ſich in alles zu fügen, fing er doch bald an, mit großen Anſprüchen aufzutreten und namentlich wollte er alle Heldenrollen ſpielen, zu denen er Zelter gar nicht befähigt glaubte. Da er jedoch ein ſehr mittelmäßiger Schauſpieler war, ſo konnten ihm keine bedeutenden Rollen anvertraut werden. Das Käthchen von Heilbronn ſollte gegeben werden. Das lange Kameel gab ſich alle mögliche Mühe, die Rolle des Grafen Wetter von Strahl zugetheilt zu erhalten, indeſſen vergeblich, er mußte den Georg von Waldſtätter, einen unbedeutenden, meldenden Ritter ſpielen. Mit innerem Grimm und vielfältigen Anſpielungen zog er ſich am Abend der Vorſtellung an und ſann auf Rache. Im erſten Aufzuge kommt ein Gefecht vor, wo Wetter von Strahl den Rheingrafen von Stein bekämpft, an welchem Kampfe die begleitenden Ritter und Knappen Theil nahmen, was gewöhnlich ſehr rührend ausgeführt wird. Das lange Kameel als Georg von Waldſtätter muß auch bei dieſem Gefechte ſein und ſein Schwert gegen den Ritter Flamberg zücken. Dieſen Ritter Flamberg ſpielte ein alter Choriſt, ein dünnes,

kleines, etwas krummbeiniges Männchen, das dem langen Kameel trotz einer großen, mit Helmbuſch verzierten Sturmhaube kaum bis an die Bruſt reichte. Hier wollte das lange Kameel ſeine Rache ausüben. So wie das Gefecht begann, ſchritt er auf den kleinen Ritter Flamberg los, packte ihn mit ſtarker Fauſt trotz alles Sträubens und Zappelns, ſteckte den Kopf des armen Ritters durch ſeine eignen langen Beine, und bearbeitete gemüthlich das Hintertheil des unglücklichen Racheopfers mit dem blanken Schwerte, juſt ſo, wie ein Schulmeiſter einen Buben über das Knie legt und abſtraft. Daß das Publicum in ein donnerndes Gelächter ausbrach und der ganze Auftritt verdorben war, verſteht ſich von ſelbſt. Das lange Kameel ward in Folge dieſes Streiches entlaſſen, machte ſich aber nicht viel daraus, da er ſelten länger als vier Wochen bei einer Bühne aushielt, und gewöhnlich ſelbſt durch ging, wenn er nicht entlaſſen wurde.

Wenn das nur ein einzelner Fall war und ebenſo bei andern Mitgliedern Streitigkeiten um Rollen nur als einzelne Fälle vorkamen, ſo geſtaltete ſich dagegen dieſer Rollenſtreit bei Frau Maus und Fräulein Reh zu einem förmlichen Kriege. Frau Maus war eine ſehr gewandte Schauſpielerin, aber ſie kam in die Jahre, wo das Publicum ein Lächeln beſchleicht, wenn von jugendlicher Schönheit einer Liebhaberin die Rede war, die Frau Maus ſpielte. Die Frauenzimmer ſträuben ſich förmlich dagegen, alt zu werden, ſie geben es ſich ſelbſt nicht zu, und wie ſie es der Welt verbergen möchten, ſo ſuchen ſie ſelbſt dem Bewußtſein zu entfliehen, daß die Jahre anfangen zu wirken. Es koſtet den Frauen einen harten Kampf, ſich an den Gedanken zu gewöhnen, ſich mit ihm vertraut zu machen:

ich bin alt geworden. Wenn die Jugend überhaupt die ſchönſte Zeit des Lebens iſt, ſo iſt dieß bei dem weiblichen Geſchlechte doppelt der Fall und man kann ihnen das ſo übel nicht nehmen. Am wenigſten aber einer Schauſpielerin. Für ſie iſt jugendliche Schönheit das ſchönſte Kapital, oft auch ihr einziges Talent und wenn es anfängt zu ſchwinden, klammert ſie ſich mit Heftigkeit daran und ſucht es feſtzuhalten. So fühlte Frau Maus wohl, daß ſie altere, allein ſie mochte ſich es ſelbſt nicht zuſtehen. Wo ſie früher bloß durch die Liebenswürdigkeit ihrer Perſon gewirkt hatte, mußte ſie jetzt durch die Kunſt und Vollendung ihrer Darſtellung wirken, und ſie ſetzte dazu alle Hebel in Bewegung. Sie war in Ulmhain für das Fach der erſten Liebhaberinnen angeſtellt, und alle in dieß Fach gehörenden Rollen zu ſpielen, war ihr vertragsmäßiges Recht. Sie war im Beſitz und davon wollte ſie kein Stückchen aufgeben, denn das fühlte ſie, gab ſie etwas auf, ſo ward ihr bald nach und nach alles entriſſen. So beſtand ſie mit der größten Hartnäckigkeit auf allen Rollen, die ihr, wie ſie meinte, „zukamen,“ ſie wollte keine abtreten, und unverdroſſen ſpielte ſie, ſo oft man es verlangte, mit der äußerſten Anſtrengung lernte ſie neue Rollen und beſorgte ihre Anzüge, — ſie leiſtete über ihre Kräfte und Verpflichtungen, um nur keine Rolle abzugeben. Sie beſtand auf ihrem Rechte, zudem war ihr Gatte Baritoniſt und gefiel ſehr, weßhalb die Direction alle mögliche Rückſicht auf ſie nehmen mußte.

Auf der andern Seite ſtand Fräulein Reh, ein blutjunges, ſehr armes Mädchen, die kaum das Theater betreten hatte, die aber neben ihrer jugendlichen Anmuth ein ſehr bedeutendes Talent beſaß. Das Publicum hatte

das bald weg und verlangte, ſie in größern Rollen zu ſehen. Die Mittel, deren ſich in ſolchen Fällen das Publicum bedient, ſind Aufforderungen in öffentlichen Blättern, nicht unterzeichnete Briefe an die Direction, auch perſönliche Rathſchläge, die den Leitern der Bühne gegeben werden. Als Frau Maus die Stimmung des Publicums erfuhr, ward ſie erſt recht hartnäckig. „Ich, die alte geprüfte Schauſpielerin, ſoll ſolch' einem jungen Dinge weichen, die kaum gehen und ſtehen kann — nimmermehr!“ Das war ihr Wahlſpruch. Sie hatte ganz Recht, die Frau, das Bekenntniß, ſie ſei eine alte Schauſpielerin, entfuhr ihr dabei unwillkürlich. Leider aber beſitzt das Publicum den verdorbenen Geſchmack, lieber junge, als alte Schauſpielerinnen zu ſehen, namentlich wenn alte Schauſpielerinnen noch jugendliche Rollen ſpielen wollen und ihm zumuthen, die Einbildungskraft zu Hülfe zu nehmen, um einen Eindruck zu empfangen.

Die Direction hätte gern Fräulein Reh beſſer beſchäftigt, aber an Frau Maus war ſie vertragsmäßig gebunden und ihr Mann als Baritoniſt war ein Liebling des Publicums, alſo ging es nicht. Jetzt bildete ſich eine Partei für Fräulein Reh, die immer mehr zunahm. Sonderbar, für Gemeindeangelegenheiten, für politiſche Dinge bilden ſich ſchwer Parteien bei den Deutſchen, für Angelegenheiten der Bühne aber ſehr leicht und hier entſteht oft die hitzigſte Fehde, wobei Kräfte ins Spiel kommen, die oft beſſer verwendet werden könnten. Freilich in theatraliſchen Angelegenheiten iſt die Polizei ſehr nachſichtig, bei politiſchen Dingen aber ſieht ſie uns ſcharf auf die Finger, und die Polizei iſt die Macht, die der Deutſche am wenigſten gern angreift. Er wagt es, gegen Gott, oder

deſſen Stellvertreter, die Prieſter, in die Schranken zu treten, vor der Polizei hat er aber einen gewaltigen Reſpect. Die Partei des Fräulein Reh ſuchte nun andere Waffen hervor, ſie enthielt ſich aller Beifallsbezeugungen für Frau Maus, ja, ſie äußerte ſogar zuweilen Mißfallen durch verdächtiges Ziſchen. Die ruhigern Leute nehmen das übel und da Herr Maus auch gute Freunde hatte, ſo entſtand eine Gegenpartei und wenn ſich in Ulmhain zwei Leute begegneten, die ſich längere Zeit nicht geſehen hatten, ſo fragten ſie ſich: ſind Sie ein Mausianer oder ein Rehianer? Die Deutſchen ſind gründliche Leute, ſie bringen gern alles in Ordnung und eine Partei muß auch gleich einen ordentlichen Namen haben. Freilich iſt die Endung ... ianer ſehr verfänglich in ihrem Laute. — Dieſer Parteikrieg greift immer mehr um ſich. Frau Maus ward immer hartnäckiger, Fräulein Reh, ein anſpruchsloſes und beſcheidenes Kind, drängte ſich zwar nie vor, allein es war natürlich, daß ſie ſich durch alle dieſe Vorgänge gehoben fühlte. Jetzt ſollte Precioſa gegeben werden. Einige „Eingeſandt's“ wünſchten die Precioſa durch Fräulein Reh dargeſtellt zu ſehen — Frau Maus aber erklärte, das ſei ihre Rolle, ſie gebe ſie nicht ab. Die Rehianer wütheten, die Mausianer ſelbſt ſchüttelten bedenklich die Köpfe, denn ſie ſahen wol ein, daß für die Rolle der Precioſa jugendliche Anmuth ein hauptſächliches Erforderniß iſt und daß dieſe Frau Maus trotz ihrer Kunſtfertigkeit nicht beſaß. Einige Gutmeinende wollten die Frau Maus zum Nachgeben bewegen, da goſſen ſie aber erſt recht Oel ins Feuer. „Siegen oder ſterben,“ rief die Maus. Eine Frau iſt tapfer, ſie vertheidigt ihre Jugend bis zum letzten — Fältchen im Geſicht. Das Publicum wurde jetzt er=

bittert und überall hörte man munkeln: wenn die Maus die Preciosa spiele, solle sie förmlich ausgepfiffen werden. Die Direction freute sich auf ein volles Haus, gab aber der Fräulein Reh eine Rolle der Preciosa mit dem Auftrage, sie zu lernen und bereit zu sein, sie auch zu spielen. Der verhängnißvolle Tag erschien. Auf dem Zettel stand: Preciosa — Frau Maus. Alles strömte in's Theater, das Haus war übervoll. Das Stück begann, unter dumpfem Murmeln gingen die ersten Auftritte vorüber, da erschien Preciosa. Die Aermste! Sie hatte sich auf das Schönste angezogen, in der Garderobe lagen noch drei andere Anzüge zum Umkleiden, mit der größten Sorgfalt war sie geschminkt, mit dem süßesten Lächeln trat sie auf, der Chor der Spanier und Zigeuner rief ihr ein Lebehoch zu — vergebens — Publicum, das vielköpfige Ungeheuer brach in einen furchtbaren Lärm aus — pfiff, tobte, brüllte. Frau Maus sank mit allem Anstand in Ohnmacht, Publicum, das gefühllose Ungeheuer lachte, pfiff, tobte. Frau Maus erhob sich wieder, trat vor und begehrte zu sprechen, Publicum, das hartherzige Ungeheuer pfiff und pfiff und pfiff. Die Gensd'armen und Polizeidiener wurden bleich vor Schrecken, der wachthabende Officier ging mit dem Plane um, Generalmarsch schlagen zu lassen — der Polizeicommissär wollte Ruhe stiften, aber er kam nicht zum Worte — wäre in Ulmhain eine Bastille gewesen und hätte sich ein kühner Führer an die Spitze der empörten Menge gestellt — wer weiß, ob nicht ein zweites 1789 über die Welt hereingebrochen wäre! Endlich ließ Biber den Vorhang fallen und eilte hinaus. Auf dem langen Gange, der zu den Garderoben der Schauspieler führt, stand Fräulein Reh, in einem Bündelchen einen Preciosa-

anzug unter dem Arme, und erwartete den Ausgang der Dinge. Biber rief ſie und ſie folgte ihm. An der Thüre begegnete ihnen Frau Maus, die einen Mantel über ihren Anzug geworfen hatte und ſich nach Hauſe begab. Die beiden Nebenbuhlerinnen ſchritten an einander vorüber, die geſchlagene prächtig geſchmückt, die ſiegreiche in einem demüthigen Hauskleidchen. Schade, daß es finſter war und Biber nichts von den gewechſelten Blicken bemerken konnte, das hätte für den Mimiker intereſſant ſein können.

Und dann trat Biber vor und verkündigte dem harrenden Publicum, Frl. Reh werde auf allgemeines Begehren die Rolle der Precioſa übernehmen, für welche Rede ihn ein donnerndes Bravo lohnte.

Und Frl. Reh zog ſich in aller Eile an, und ſpielte die Precioſa unter raſendem Beifall.

Und Frau Mäus ſaß einſam zu Hauſe und ſchlief die folgende Nacht ſehr ſchlecht.

Als die Vorſtellung geendet war, ſaßen Zelter, Biber und Tiger wie gewöhnlich beiſammen, zwiſchen denen ſich ein freundſchaftliches Verhältniß gebildet hatte. Biber beklagte ſich bitter über die Rollenſucht der Schauſpieler und ſagte: „es gibt kein ſchrecklicheres Amt, als Vorſtand eines Theaters zu ſein. Man kann es niemandem recht machen. Der klagt über das Repertoire, jener über die Beſetzung und ſo geht es fort. Wenn ich ein neues Stück zum Austheilen bekomme, iſt mir ſchon angſt und bange und immer muß man überlegen, welche von den verſchiedenartigen Anſprüchen man befriedigen kann, und welche man nicht vor den Kopf ſtoßen darf.“

Tiger entgegnete ihm lächelnd: „Das iſt eine alte Geſchichte, die Direction klagt über die Schauſpieler und

dieſe mäkeln fortwährend an jener. Das iſt auch ganz natürlich. Beinahe jede einzelne Handlung einer Direction iſt von einem baldigen oder raſchen Erfolge begleitet, ein neues Stück gefällt oder mißfällt, ein neu angeſtellter Schauſpieler ſpricht an oder nicht, eine neue Anordnung bewährt ſich oder nicht. In der Natur der Dinge liegt, daß eben nicht alles gelingt, ſondern daß öfters ein ungünſtiger Erfolg eintritt. Da nun die Welt immer nach dem Erfolge urtheilt, ſo kann es nicht fehlen, daß die Direction häufigem Tadel unterliegt. Zudem hat jeder einzelne Schauſpieler perſönliche Intereſſen. Daß er dieſe nicht gänzlich dem Ganzen hintanſetzt, verdient auf der einen Seite Tadel, auf der andern iſt es zu entſchuldigen, denn am Ende iſt eine Bühne nicht ein Ganzes von ſolcher Wichtigkeit, daß man ihm, wie einer Gemeinde, oder Staatsangelegenheit, ſein Intereſſe ganz und gar aufopfern müßte. Es iſt nun wiederum auf der einen Seite unmöglich, alle Intereſſen zu berückſichtigen und auf der ander Seite menſchlich, ſich über Nichtberückſichtigung zu beklagen. Im Allgemeinen wiederholt ſich beim Theater im Kleinen, was ſich im Leben alle Tage wiederholt, und ſo wenig, wie Sie eine Regierung finden werden, die es Allen recht macht und die dem mannigfaltigſten Tadel entgeht, ſo wenig finden Sie einen Bühnenvorſtand, der das kann. Sie, als Bühnenvorſtand, haben oft gerechte Urſache, über die Unfügſamkeit, die Eigenſucht, die Klatſcherei der Schauſpieler zu klagen, wie die Schauſpieler Urſache haben, einzelne Mißgriffe zu tadeln und ihre eignen Intereſſen zu vertheidigen. Das iſt aber der Kampf des Lebens und dieſer Kampf iſt nothwendig, um die Kräfte friſch zu erhalten."

Biber gab zu, daß Tiger in mancher Beziehung Recht hätte, Zelter aber ſagte: „ich kann mit mir noch nicht recht in's Klare kommen, ob die Rollenſucht der Schauſpieler durchweg ſo verwerflich iſt, als man gewöhnlich ſagt. Wenigſtens gibt es für mich Rollen, die ich mit dem größten Widerwillen ſpiele und andere, nach denen mich ungemein verlangt, und welche zu bekommen ich ein Opfer bringen würde. So wie mir, wird es auch Andern ſein."

„Auch hier muß ich ein Wort zu Gunſten der Schauſpieler reden," ſagte Tiger, „auch die vielgeſchmähte Rollenſucht hat ihre zwei Seiten. Von vorn herein müſſen wir anerkennen, daß es ſchlechte und gute Rollen gibt, oder mit anderm Ausdrucke, dankbare und undankbare. In einer guten Rolle zu gefallen iſt leicht, in einer ſchlechten — unmöglich. Spielt jemand eine gute Rolle, ſo gefällt die Rolle dem Publicum und der Schauſpieler in der Rolle gefällt mit. Das Publicum ſagt dann meiſtens: der hat ſchön geſpielt, denn ſelten vermag das Publicum den Schauſpieler und ſeine Aufgabe jedes für ſich zu beurtheilen. Und das iſt gut, denn wo das Publicum den Darſteller mit dem Dargeſtellten zuſammenfallen läßt, iſt daſſelbe noch friſcher Eindrücke fähig, wer das nicht mehr thut, muß entweder eine hohe Ausbildung ſeines kritiſchen Gefühls erworben haben, oder, was noch öfter vorkömmt, überſättigt ſein. Auf der andern Seite gibt es Rollen, die viele Mühe machen, aber ſo ſehr neben dem Ganzen ſtehen, daß ſie für das Publicum kein Intereſſe haben. In dieſer kann der beſte Schauſpieler nicht gefallen. Darum ſagt man auch ganz richtig, dankbare und undankbare Rollen. Gefallen aber will der Schauſpieler, muß er wollen. Das

Gefallen iſt ſeine Lebensluſt, der Ehrgeiz oder die Eitelkeit, wie Sie wollen, iſt die Triebfeder ſeines Strebens. Und das iſt nothwendig. Wer etwas thut, will einen Erfolg ſeines Thuns — für den Schauſpieler aber iſt das Gefallen der einzig mögliche Erfolg, den er erringen kann. Wie der Feldherr nach Siegen, der Kaufmann nach Gewinn, der Staatsmann nach Gedeihen des Staates ſtrebt, jeder nach ſeinem Erfolge, ſo der Schauſpieler nach dem ſeinigen, dem Gefallen. Jeder Künſtler ringt nach Beifall und Anerkennung, denn ein Kunſtwerk iſt keines, wenn es nicht gekannt und anerkannt wird. Wie für den Maler, den Dichter, den Muſiker, den Bildhauer die Anerkennung, der Ruhm die einzige Belohnung ſeines Strebens iſt, ſo fällt ſie zuletzt mit dieſem Streben zuſammen. Juſt ſo bei dem Schauſpieler. Hier tritt nur der Umſtand ein, daß bei ihm der Ehrgeiz, zu gefallen, viel ſtärker, viel leidenſchaftlicher ſein muß, weil er viel öfter gefallen muß, als ein anderer. Das Werk eines Dichters, eines Malers iſt Tauſenden und abermals Tauſenden zugänglich und erwirbt ihm einen dauernden Ruhm. Anders bei dem Schauſpieler. Seine Leiſtung ſehen nur die Wenigen, die jetzt im Theater ſind, ſeine Leiſtung iſt auch nicht dauernd, ſie iſt für ewig verſchwunden, ſobald ſie vorüber iſt. Er muß alſo, um ſeinen Ruf, ſeinen Ruhm zu erhalten, immer wieder gefallen er kann nie ruhen, wie ein Anderer, deſſen Werke ſich langſam Bahn brechen und einen dauernden Ruhm gründen, er muß ſtets nach neuem Beifall ringen, denn er iſt vergeſſen, ſo wie er nicht mehr täglich gefällt.

Deßhalb wird das Streben des Schauſpielers leidenſchaftlich und muß es werden. Und dieß Streben bekundet

nicht die ſchlechteſte Seite an ihm. Denn mag auch oft die gemeinſte Eitelkeit in dieſem Streben verborgen ſein, ſo iſt das Gegentheil doch noch ſchlimmer. Ein Schauſpieler, der nicht mehr gefallen will, dem es gleichgültig iſt, wie das Publicum ſeine Leiſtungen aufnimmt, iſt ganz zum Handwerker herabgeſunken. Wenn nun erwieſen iſt, daß man in undankbaren Rollen nicht gefallen kann, daß wenigſtens dankbare Rollen zum Gefallen weſentlich beitragen, wenn ferner das Streben nach Gefallen des Schauſpielers Pflicht iſt, ſo iſt das Streben nach dankbaren Rollen ein ganz natürliches und an und für ſich nicht zu verwerfendes."

„Es iſt alles wahr, was Sie ſagen," antwortete Biber, „und nicht mit Unrecht ſagt man, die Rollen machen den Schauſpieler. Ich habe die armſeligſten Schlucker geſehen, die wegen augenblicklicher Verlegenheit bedeutende Rollen zu ſpielen bekamen — und die nach und nach dem Publicum gefielen. Auf der andern Seite erringt ein bedeutendes Talent keine Erfolge, wenn es nicht beſchäftigt oder gut geſtellt wird, wie man ſagt. Die Reh blieb hier vier Wochen unbeachtet, bis ſie bei der Unpäßlichkeit der Maus die Precioſa und mit der Rolle Gelegenheit bekam, ſich zu zeigen. Indeſſen kann dieſes Streben nach guten Rollen auf die widerlichſte Weiſe ausarten, wie bei der Maus."

„Alles kann ausarten," ſagte Tiger, „ſo auch dieſes. Wenn ſich zu dem Streben nach Gefallen der Neid geſellt, ſo entſteht die ſchrecklichſte Rollenſucht und dieſe Erſcheinung kommt leider nur zu häufig vor und iſt nicht zu entſchuldigen."

„Ich habe ſchon öfter darüber nachgedacht," meinte

Zelter, „was zu einer ſogenannten guten Rolle nothwendig wäre, kann aber noch immer nicht in's Klare kommen."

„Die Sache iſt ziemlich einfach," ſagte Tiger, „jede Rolle, ſelbſt die kleinſte, iſt gut, ſobald ſie einen ſcharf gezeichneten Charakter hat, oder beſſer geſagt, ſobald ſie einen Charakter ſcharf zeichnet. Und da das Drama eine ſcharfe Zeichnung der Charaktere erfordert, ſo iſt eigentlich jede ſchlechte Rolle ein Fehler des Dichters. Nehmen wir Beiſpiele. Der Kammerdiener in Kabale und Liebe, der Küraſſier in Wallenſteins Tod, alle die kleinen Rollen in Wallenſteins Lager, die vier Studenten im Fauſt, ſelbſt die ſpazierengehenden Bürger in letzterm Stücke, ſind kleine, ſind Nebenrollen — allein ſie ſind ſämmtlich dankbar, weil ſie ſcharf gezeichnet ſind, oft nur mit wenigen Umriſſen, weil ſie Leben haben, Fleiſch und Blut. Sie werden auch finden, daß die Schauſpieler alle dieſe Rollen gern ſpielen. In einem Iffland'ſchen Stücke finden Sie faſt nie eine ſchlechte Rolle, jeder Bediente in dieſen Stücken iſt ein Menſch, wie Sie damals eben vorkamen. Der Schauſpieler ſoll Menſchen darſtellen und im Grunde iſt es, mag es bei einzelnen auch zum Bewußtſein werden, bei vielen ein ganz richtiger Inſtinkt, der ſie ſchlechte Rollen ungern ſpielen heißt. Schlechte Rollen würden dann ſolche ſein, die vom Dichter ohne ſcharfe Umriſſe gezeichnet ſind, aus denen der Schauſpieler nicht weiß, was er machen ſoll, weil ſie ſchon beim Leſen in ſeinem Innern keine feſte Geſtalt gewinnen, weil er mit aller Mühe in ihnen keinen Menſchen von Fleiſch und Blut darſtellen kann. Zu dieſen Rollen gehören ein für alle Mal die ſogenannten zweiten und dritten Liebhaber. Ein Liebhaber iſt ſchon im Leben ſehr langweilig, erſcheint nun ein

ſo langweiliger, ſchmachtender Kerl mit allerhand faden Redensarten auf der Bühne, ſo wird er noch langweiliger und der beſte Schauſpieler der Welt wird ſich vergebens bemühen, eine ſolche Rolle intereſſant darzuſtellen. So ſind die Vertrautenrollen, in denen ſich immer nur Andere wieder ſpiegeln, ſo ſind eine Menge von Flickrollen, die in das Stück und ſeine Handlung ſelbſt nicht eingreifen, die nicht ihrer ſelbſt wegen, ſondern nur um der andern willen da ſind. Ein Rolle braucht nicht groß, braucht keine Hauptrolle zu ſein, um gefallen zu können, ſie muß nur einen Charakter haben. Gewöhnlich aber laſſen die Dichter die nothwendigen Nebenrollen fallen, und flicken ſie nur ein, wodurch ſie ſich und dem Stücke ſelbſt ſchaden. Ein gewandter Maler wird mit wenig Bleiſtiftſtrichen die ſchlagendſte Aehnlichkeit hervorbringen — ebenſo kann der Dichter mit wenigen Worten einen Charakter zeichnen. So ſind die kleinen Stellen im Fauſt bei dem Spaziergange. Jede hat nur ein paar Worte, aber ſie ſind nicht zu vergreifen, wenn man ſie lieſt, geſtaltet ſich das Bild der Perſonen vor unſerm Innern. Dagegen können Sie große Rollen haben, die doch ohne Charakter, alſo nicht darſtellbar ſind, wie der Maler ein in Farbe und Zeichnung gutes Porträt liefern kann, dem doch die Aehnlichkeit fehlt, während Sie einem gelungenen Porträt auf den erſten Blick anſehen, es müſſe getroffen ſein, wenn Sie auch die Perſon nicht kennen, die es darſtellen ſolle. So hat man viele Rollen, in denen der Dichter etwas hat zeichnen wollen, das ihm aber mißlungen iſt, und jede mißlungene Charakterzeichnung iſt eine undankbare Rolle. Uebrigens iſt dieſes Mißlingen dahin auszulegen, daß eben keine Charakterzeichnung in der Rolle gelungen

iſt, wie bei einem Porträt keine Aehnlichkeit. Denn es gibt allerdings mißlungene Charaktere, d. h. ſolche, die entweder zu grell, zu verzerrt, die vielleicht menſchlich und poetiſch unwahr, aber doch immer Charaktere ſind. Dieſe ſind leicht darzuſtellen und meiſtens dankbar. Dabei muß ich jedoch bemerken, daß wir in neuerer Zeit, an dieſen übertrieben guten oder ſchlechten Charakteren, an dieſen verkörperten Tugenden oder Laſtern keinen Gefallen mehr finden und daß auch die Schauſpieler mit der Darſtellung derſelben in Verlegenheit kommen. So ſind Kotzebue's tragiſche Stücke, wie die Kreuzfahrer, Rolla's Tod, Adelheid von Wuffingen nicht mehr ohne Lächeln anzuſehen — und noch vor zwanzig Jahren waren ſie Lieblingsſtücke unſers Publicums."

„Sollte das die ganze Erklärung von dankbaren Rollen ſein," bemerkte Zelter, „ſo ſind doch die zweiten Liebhaber, die Sie beſonders erwähnten, nicht unwahr, und dieſes Aufgehen in einer Leidenſchaft iſt richtig und dem Charakter gemäß."

„Die Bemerkung iſt richtig," ſagte Tiger, „und ich muß hinzufügen, daß ſolche unbedeutende Charaktere ganz wahr ſein können, ihrer Unbedeutendheit wegen aber kein der Kunſt würdiger Gegenſtand ſind, weder für den Dichter noch für den Schauſpieler, und daß eben darin nachher ihre Undankbarkeit als Rolle liegt. Wenn Sie auf eine Kunſtausſtellung gehen, ſo überſehen Sie eine Menge von Bildern und gehen kalt an ihnen vorüber, die vielleicht techniſch ſehr vollendet ſind, deren Vorwurf aber oder Gegenſtand unbedeutend und daher gar nicht würdig iſt, gemalt zu werden.

„Wenn der Dichter aber," fragte Zelter, „das Leben

Digitized by Google

zeichnen ſoll, wie es iſt, die Menſchen, wie ſie ſind und es gibt ſo viele unbedeutende Charaktere im Leben — kann er die weglaſſen, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten? Und ſollen die unbedeutenden Menſchen nicht der Darſtellung fähig ſein?“

„Allerdings,“ fiel Biber ein, „allein ſie müſſen komiſch gehalten werden. Darin liegt das Geheimniß. Die Unbedeutendheit an ſich iſt ſowol im Leben langweilig, als für den Zuſchauer auf der Bühne — ſie verliert aber dieſe Langweiligkeit, wenn man ſie belachen kann. Jedes Stück ſoll eine Wirkung machen. Es macht dieſe als Ganzes und nebenbei muß jede auftretende Perſon für ſich eine Theilnahme erregen. Dieſe kann nur darin beſtehen, daß man eine Perſon bewundert, liebt, verehrt — verabſcheut, haßt, — oder verlacht. Das ſind Wirkungen, der Kunſt würdig. Zeichnet der Dichter aber Perſonen, die Verachtung oder Ekel erregen, ſo wird er eine unkünſtleriſche Wirkung erregen, ſo wie er durch Perſonen, die Langeweile machen oder gleichgültig laſſen, gar keine Wirkung hervorbringt, alſo ſeinen Zweck verfehlt.“

„Und hier haben die Schauſpieler ein ſehr richtiges Gefühl. Es gibt nichts unerträglicheres, als mit einem öffentlichen Auftreten keine Wirkung hervorzubringen. Deßhalb ſpielen ſie Rollen ungern, in denen dieß nicht möglich iſt. Wenn der Schauſpieler Künſtler ſein ſoll, ſo muß er doch eine innere Erregung haben. Welche Anregung aber kann ihm eine Rolle geben, die ihm ſelbſt Ekel erregt, und in welcher er vorausſieht, keine Wirkung machen zu können? Wenn Sie einen Helden ſpielen ſollen, ſo regt die Kraft, die Schönheit des Charakters Sie an, Sie denken ſich hinein, Sie leben in ſeiner Seele und ſo ſtellen

Sie dar. Sollen Sie aber einen verächtlichen Feigling ſpielen, der nicht komiſch gezeichnet wird, ſo empfinden Sie keine innere Anregung. Sie können alſo nicht zur künſtleriſchen Geſtaltung gelangen."

Zelter erwiederte: „allein oft ſind zur Verknüpfung der Handlung unbedeutende Rollen nöthig, ſie ſind vielleicht auch nöthig, um die andern deſto bedeutender hervorragen zu laſſen — der Schauſpieler ſollte alſo um des Ganzen willen, das doch beim Theater das Einzelne überwiegt, ſich in die Nothwendigkeit fügen?"

„Das iſt nur ſcheinbar wahr," entgegnete Tiger. „In einem ganz gelungenen Drama darf keine Rolle der Art, die nehmlich an ſich keine künſtleriſche oder die eine unkünſtleriſche Wirkung hat, vorkommen. Im Drama muß jede Perſon um ihrer ſelbſt willen, niemals der Andern wegen da ſein. Dieß iſt allerdings unendlich ſchwierig und Dramen, die dieſer Anforderung entſprechen, haben wir ſehr wenige. Allein die beſten, die wir haben, thun es. Nehmen Sie Schillers Räuber, ein Stück voll der größten Auswüchſe, aber ein Stück vom Genius gezeugt. Da finden Sie keine ſchlechte Rolle. Selbſt die Räuber, eigentlich nur der Chor, ſind jeder für ſich kräftig und ſchön gezeichnet. So finden Sie bei Schiller überhaupt, finden im Egmont keine Rolle, die nicht an und für ſich eine künſtleriſche Wirkung hätte. In der Erzählung kann ſich der Dichter eher unbedeutender Perſonen bedienen, wenn er ſie zur Vermittlung nöthig hat, oder ſonſt um eines Zweckes willen, denn der Leſer vergißt ſie wieder. Im Drama aber, das zur lebendigen Anſchauung kommen ſoll, darf er es nicht, weil der Zuſchauer die Perſonen ſieht, und ſie ſich ihm in ihrem unkünſtleriſchen, alſo gar nicht

berechtigten Daſein aufdrängen. Es iſt freilich eine ſehr ſchwierige Aufgabe, die Handlung und Verwicklung ſo zu erfinden, daß nur Perſonen mit künſtleriſcher Wirkung an ſich vorkommen, allein eben deßhalb iſt das Drama die höchſte Aufgabe der Dichtkunſt und deßhalb haben wir ſo wenig ganz vollendete Dramen. Was nun den zweiten Punct betrifft, daß der Schauſpieler verpflichtet ſei, ſeine Einzelwirkung in der Wirkung des Ganzen aufgehen zu laſſen oder ſie dieſer hintanzuſetzen, ſo iſt das ſehr wahr. Allein, wenn er das ſoll, muß er doch überhaupt eine Einzelwirkung, ſelbſt die unbedeutendſte, hervorbringen können, das kann er aber in den gerügten Rollen nicht. Zudem iſt eine fortwährende Aufopferung ſeiner ſelbſt für das Ganze eine ſehr ſchwere Aufgabe für den Menſchen, eine doppelt ſchwere für den Künſtler, bei dem Ehrgeiz eine weſentliche Triebfeder ſein muß. Ueberdieß haben die Schauſpieler noch einen andern Nachtheil davon, das iſt das abfällige Urtheil des Publicums, das ſie trifft. Da dieſes immer die Darſtellung mit dem Dargeſtellten vermiſcht oder verwechſelt, ſo ſagt es von einer ſchlechten Rolle: der Schauſpieler hat ſchlecht geſpielt. Das iſt richtig, eine ſchlechte Rolle läßt ſich eben nicht gut ſpielen, eine Rolle, die der Dichter verfehlt hat, kann der Schauſpieler und darf es auch nicht, wenn er wollte, beſſer machen. Gehen Sie in alle Städte Deutſchlands und fragen Sie Jemanden über das Schauſpielperſonal. Sie werden hören: „das iſt gut, das iſt ſchlecht — aber überall: unſer zweiter Liebhaber iſt ſehr ſteif. Die armen Teufel von zweiten Liebhabern ſind in der ganzen Welt ſteif, weil ihre Rollen meiſt ſteif und hölzern ſind. Die Schauſpieler haben alſo gar nicht ſo unrecht, weil ihre

Liebe zu dankbaren Rollen, denn noch größer als dieſe Liebe iſt ihr Widerwille gegen undankbare Rollen.“

„Sollte denn nun das vielgerügte Haſchen nach dankbaren Rollen ganz zum Vortheile der Schauſpieler erklärt werden?“ fragte Zelter.

„O nein,“ erwiederte Biber, „auch hier kann man zu weit gehen. Außer dankbaren und guten Rollen gibt es auch ſogenannte Paraderollen oder Reißer, das ſind meiſtens ſolche, die allein in einem Stücke ſtehen und nur Nebenperſonen in ſich haben. Schauſpieler, die nur nach dieſen haſchen, die ſich weigern, andere, auch gute, eben keine hervorſtechende Rollen zu ſpielen, oder wenn ſie es thun, dieſelben vernachläſſigen, ſind ſehr zu tadeln. Und das kommt häufig vor. Es gibt viele Schauſpieler, die nur für ihre Perſon glänzen wollen, denen das Ganze gar nichts gilt, die ſich im Gegentheil freuen, wenn ihre Mitſpielenden mißfallen, — ſolche Leute ſind meiſtens dumm, anmaßend und vom heilloſeſten Dünkel beſeſſen, in den ſelteuſten Fällen aber ſind ſie wirklich begabt. Gegen derartige Menſchen kann man nicht ſcharf genug eifern, ſie verdienen von der Bühne heruntergepeitſcht zu werden. Ueberhaupt kann man es dem Schauſpieler zwar nicht verargen, wenn er gute Rollen gern und ſchlechte Rollen ungern ſpielt — allein ſeine Pflicht iſt es, um des Ganzen willen, alle und zwar mit demſelben Fleiße zu ſpielen. Thut er das nicht, wendet er nur Fleiß auf dankbare und vernachläſſigt undankbare Rollen, ſo verſündigt er ſich am Ganzen, alſo an der Kunſt ſelbſt. Und in dieſer Beziehung hat die vielausgeſprochene Rüge allerdings ihren guten Grund.

Kapitel 11.

Die Kraft iſt ſchwach, allein die Luſt iſt groß.
Göthe.

Und ſeht nur hin, für wen ihr ſchreibt.
Wenn dieſen Langeweile treibt,
Kommt jener ſatt vom übertiſchten Mahle,
Und was das Allerſchlimmſte bleibt,
Gar mancher kommt vom Leſen der Journale,
Man eilt zerſtreut zu uns, wie zu den Maskenfeſten,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt.
Die Damen geben ſich und ihren Putz zum Beſten
Und ſpielen ohne Gage mit.
Beſeht die Gönner in der Nähe
Halb ſind ſie kalt, halb ſind ſie roh.
Göthe.

Zelters Stellung war in Ulmhain eine recht angenehme. Er ſpielte das dankbare Fach der erſten Helden und Liebhaber, und da er, unterſtützt von ſeinem vortheilhaften Aeußern, von ſeiner feinen Weltbildung und einem eiſernen Fleiße raſch die nöthige Bühnengewandtheit erworben hatte, ſo gefiel er und das Publicum war mit ihm zufrieden. Auch war es hier eine andere Sache, als bei dem guten Kuh. Das Theater, wenn auch nicht beſonders ſchön, und in Bezug auf Decorationen und Ausſchmückung überhaupt

Digitized by Google

etwas mangelhaft, war doch anſtändig, das Publicum beſtand zum größten Theile aus gebildeten Leuten und die Geſellſchaft, obwol nicht ſtark beſetzt, hatte doch manche gute Kräfte, ſo daß einzelne Vorſtellungen ſehr gelungen und einer ſcharfen Kritik wenig Urſache zum Tadel gegeben hätten. Tiger, Widder, Biber, waren recht wackere Schauſpieler, eben ſo war Frau Maus eine gewandte Darſtellerin und das ſchöne Talent der Fräulein Reh entfaltete ſich von Tag zu Tage mehr. Für zweite Rollen waren Wieſel und Otter ſehr brauchbare Mitglieder.

Zelters ganzes Leben war der Thätigkeit für ſeine Kunſt geweiht und die Proben, die Vorſtellungen und das Studium der Rollen füllten ſeine Zeit hinlänglich aus. Die wenigen Stunden, die ihm übrig blieben, widmete er dem Umgange mit Tiger und Biber; den letzteren hatte er ſehr lieb gewonnen. Er war ein offener Kopf, mit vielen Erfahrungen, mit einem recht hübſchen Talente für die Bühne, dabei heitern und gutmütbigen Sinnes.

Nur ein Umſtand verbitterte ihm oft das Leben, das war die Oper, zu der er mit herein gezogen wurde.

Mit einer Oper in Städten zweiten, dritten oder vierten Ranges ſieht es oft ſehr ſeltſam aus.

Erſte Sängerin iſt gewöhnlich eine alte Dame, die zwar bedeutende Schule hat, aber deren Stimmmittel mit der Jugend verloren gegangen ſind und die eine Anſtellung bei einer kleinen Bühne als eine Verſorgung betrachtet, weil ſie bei einer großen Bühne keine mehr findet. Sie kann die Jugendzeit und die Siege, die ſie damals errungen, niemals vergeſſen, ſie ſpricht nur von ihnen, ſie erzählt von den Kränzen, die ſie erhalten, von den Huldigungen, die ihr geworden und ſeufzt, daß es

nicht mehr ſo ſei. Oft ſpielt eine Sängerin der Art eine lächerliche Rolle — ſie kann ſich noch immer nicht von den Anſprüchen losſagen, zu denen ſie früher berechtigt geweſen, ſie ſieht mit Verachtung auf ihre Umgebung herab, die nie den Glanz erfahren, der ſie einſt umgeben — und doch iſt ſie mehr bedauernswerth, als zu belachen. Ein Leben, dem die Jugend ſo ſehr Alles iſt, wie das einer Sängerin, hat mit der Jugend eigentlich Alles verloren. Seinen Ruhm zu überleben iſt das traurigſte Geſchick, das einen Menſchen treffen kann. Wer den Ruhm und ſeine Süßigkeit nicht kennt, mag ihn leicht entbehren, wer ihn aber genoſſen hat und ihn verliert, iſt wahrlich zu bedauern, und Menſchen, die aus einem glänzenden, freudeumſtrahlten Leben nichts gerettet haben, als die Erinnerung und die kümmerlichen Sorgen für die traurige Gegenwart, ſind wahrhaft ein Gegenſtand des Mitleids.

Eine ſolche alte Sängerin war Frau Iltis in Ulmhain. Sogenannte Bravourpartien, wie die Königin der Nacht oder die Conſtanze ſang ſie noch immer mit einer anerkennenswerthen Kunſtfertigkeit, allein man mußte ſie nicht anſehen dabei. Früher bei den beſten Theatern angeſtellt, hatte ſie es verſäumt, für ihre alten Tage zu ſorgen und ſo ging ſie einer noch traurigern Zukunft entgegen, wenn ſelbſt die letzten Reſte ihrer Mittel noch ſchwinden ſollten.

Neben dieſen alten Sängerinnen kommen nun auch noch jugendliche bei kleinen Bühnen vor. Sehr oft hat eine Bühne das Glück, ein wirkliches Talent zu bekommen, das ſich zuerſt bei ihr verſucht, aber leider ſehr bald weggeholt wird, ſobald es etwas Tüchtiges leiſtet. Noch öfter aber ſind die jugendlichen Sängerinnen ſolche, die

zwar recht hübſche Mittel, aber nicht die erforderliche Ausbildung haben. Eine ſolche war Fräulein Schaf in Ulmhain. Es war wirklich ſchade um das Mädchen. Sie beſaß eine reine, volltönende Stimme von bedeutendem Umfang, allein ſie verſtand nicht zu ſingen. Es koſtete viele Mühe, ehe ihr eine Partie einſtudirt wurde, denn ſie begriff ſchwer. Eine Partie jedoch, die ſie einmal kannte, ſang ſie ganz hübſch. Dabei war ſie ſo beſchränkt, daß ſie nicht einſah, wie ihr die Kunſt des Geſanges abging — ſie begriff gar nicht, daß das Singen eine Kunſt ſei, die man mühſam lernen müſſe und wandte deßhalb auch keinen Fleiß darauf. Sie hätte eine beſſere Laufbahn machen können, würde ſie ſich mehr Mühe gegeben haben — ſo aber war keine Ausſicht für ſie, denn die muſikaliſche Bildung iſt in größeren Städten überall ſo weit vorgeſchritten, daß man einen ſchulgerechten Geſang von einem kunſtloſen wohl unterſcheiden kann.

Die Soubretten bei kleinen Bühnen ſind gewöhnlich junge Mädchen, die eine hübſche Perſönlichkeit haben, dabei ein munteres, gewandtes Spiel, denen aber eine bedeutende Stimme fehlt. So Fräulein Gemſe in Ulmhain. Sie war in Spiel und Geſang, was man allerliebſt nennt, allein ihre Stimme war ſchwach und würde für ein größeres Haus nicht ausgereicht haben.

Mit der Männerſtimme hat es ähnliche Bewandtniß. Die Baſſiſten und Tenoriſten ſind entweder über ihre Blüthenzeit hinaus und bringen die letzten Reſte ihrer Talente noch bei kleinen Bühnen an, oder ſie haben irgend andere Mängel, die ſie zum Auftreten auf einer größern Bühne unfähig machen.

Herr Schimmel, der Baſſiſt, hatte eine kräftige Stimme

Digitized by Google

und viel muſikaliſche Kenntniſſe. Allein er quetſchte den Ton auf eine ſo unangenehme Art, daß man ſehr an ihn gewöhnt ſein mußte, um ſeinen Geſang erträglich zu finden. Er ſelbſt hörte dieſes Quetſchen nicht und ſo war es ihm auch unmöglich, es abzulegen.

Haſe, der zweite Partien ſang, war ein ſolcher Confuſionsrath und ein ſo ſteifer, hölzerner Geſell, daß man ihm keine größere Partie anvertrauen konnte, Maus, der Baritoniſt, war jedoch ein braver Sänger, mit volltönender Stimme und gewandtem Spiele. Er würde jeder Bühne zur Zierde gereicht haben. Allein ihn hinderte ſeine Frau. Dieſe wollte noch immer ſpielen, wollte noch immer das erſte und jugendliche Fach ſpielen.

Da das Publicum ſie aber nirgends mehr in dieſem Fache ſehen wollte, ſo bekam ſie keine Anſtellung mehr, und mußte deßhalb mit ihrem Manne zu kleinen Bühnen ihre Zuflucht nehmen. Sonderbar, ihr Mann hätte bei einem größern Theater allein doppelt ſo viel Gehalt bekommen, als ſie in Ulmhain beide zuſammen hatten und ſie hätte ein ruhiges, bequemes Leben führen können. Allein ſie mußte ſpielen. Bei dem kleinen Gehalt, den ſie in Ulmhain hatte, mußte ſie Noth und Sorgen tragen, allein ſie trug ſie, ſie trug Entbehrungen, wenn ſie nur ſpielen konnte. Sie hatte ſchon die beſten, vortheilhafteſten Anſtellungen gehabt, allein ſie war entweder gar nicht oder ſelten und ſchlecht beſchäftigt worden und hatte den armen Mann ſo lange gepeinigt, bis er die gute Anſtellung aufgab und ſich mit ſchlechteren begnügte. So ſtahl ſie förmlich ihrem Gatten die beſten Lebensjahre, um zu ſpielen. Es gibt mancherlei Leidenſchaften in der Welt, und dieſe Spielwuth kommt häufig genug vor.

Mit den Tenoriſten ſieht es bei den größten Hofbühnen ſchon ſchlimm aus, geſchweige denn bei den kleineren. Sind es nicht alte, abgenutzte, die indeſſen auch ſelten vorkommen, da die Tenoriſten meiſtens ſo gut bezahlt werden, daß ihnen etwas für ſpätere Jahre ſchon übrig bleibt, ſo ſind es meiſt Leute, die durch ein wenig Stimme verführt, den Verſuch wagen, ihr Glück als Sänger zu machen. Es gibt ſehr viele Menſchen, die eine recht hübſche Stimme haben, zur Guitarre oder zum Klavier recht hübſche Liederchen ſingen, aber ihre Stimme iſt nur eine ſogenannte Zimmerſtimme. Sie iſt für den großen Raum eines Theaters, für den Lärm eines Orcheſters zu ſchwach. Sie wird dann auf dem Theater wenig gehört oder der Sänger muß ſich anſtrengen und ſchreien, dann wird die Stimme widerlich. Dieſe Erſcheinung findet ſich ſehr häufig bei Tenorſtimmen; Bäſſe ſind gewöhnlich kräftiger. Leute mit ſolchen Stimmen, die unter ihren Bekannten wegen ihres angenehmen Geſanges beliebt ſind, laſſen ſich leicht verführen, zum Theater zu gehen, kommen aber aus den angeführten Gründen ſelten zu etwas. Gewöhnlich geben ſie den Verſuch auch bald wieder auf und kehren zu ihren frühern Beſchäftigungen zurück. Deßhalb findet man in der Theaterwelt ſo oft neue Namen von Tenoriſten, die nach wenigen Jahren wieder verſchwinden, während andere Schauſpielernamen ſich lange erhalten.

Herr Affe, der Tenoriſt in Ulmhain, war Muſiklehrer geweſen und konnte im kleinen Zimmer zum Klavier allerliebſt ſingen. Allein für die Bühne war ſeine Stimme zu ſchwach und wenn er ſie anſtrengte, wurde ſie grell. Ueberdieß hatte er eine unangenehme ſüßliche Manier, die zu ſeiner unvortheilhaften Geſtalt, — er hatte ungewöhnlich

lange Beine und Arme, und war ſehr mager — gar nicht paßte.

Herr Otter, der zweite Partien und Buffo's ſang und im Schauſpiel Naturburſchen ſpielte, war ein gewandter Sänger mit einer dünnen Stimme und einer gewiſſen neckiſchen Art des Spieles, die ihm oft Beifall zuzog.

Das waren die Kräfte in Ulmhain.

Wenn es nun ſchon ſchwer iſt, für die geringen Gagen und die unſichern Ausſichten, die eine kleine Bühne bieten kann, ein ſolches Perſonal für Solopartien zu finden, ſo ſind noch zwei andere Klippen vorhanden, die ſchwer überwunden werden, d. i. Chor und Orcheſter.

Mit dem Orcheſter ging es in Ulmhain ziemlich, da eine ſtarke Garniſon hier lag, und mit der Regimentsmuſik alles vollſtändig zu beſetzen war. Das Orcheſter war nicht ſchlecht, hatte nur ein ſchlechtes piano, was allerdings dem Umſtande zuzuſchreiben iſt, daß die Regimentsmuſiker meiſt im Freien ſpielen, wo das piano nicht ſo wichtig iſt, als im geſchloſſenen Saale.

Mit dem Chor aber ſah es ſchlimm aus. Wenn auch einige Wenige für Chor angeſtellt waren, ſo waren das doch keine geübten, einſtudirten Choriſten, denn dieſe pflegen jahrelang an beſſern Bühnen zu bleiben und ſind ſehr geſucht. Es waren meiſt Anfänger, die zum Theater gehen wollten und ihre erſten Verſuche im Chorſingen machten. Um nun den Chor etwas anſehnlicher zu machen, waren ſämmtliche Mitglieder zur Mitwirkung verpflichtet, wie es bei den kleinern Bühnen überall der Fall iſt, wo nur in ſeltenen Fällen mit den erſten Fächern eine Ausnahme gemacht wird. Da nun die meiſten keine muſikaliſche Bildung beſaßen, und doch auch nicht gar zu viele

Zeit auf das Einſtudiren verwendet werden konnte, ſo gingen die Chöre, abgeſehen von dem Mangel an kräftigen, durchgreifenden Stimmen ſehr ſchlecht. Der Muſikdirector war zufrieden, wenn die Soprane und Tenöre etwas von der Melodie begriffen hatten und der Grundbaß etwas brummen konnte, bei den Mittelſtimmen drückte er gern ein Auge zu oder beſſer geſagt, ein Ohr. Uebrigens kam bei dieſen Mängeln des Chors das forte des Orcheſters ſehr zu Statten.

Das Mitwirken im Chor war für Zelter eine ſehr unangenehme Sache und er beklagte ſich einſt bitter gegen Biber darüber. Dieſer zuckte die Achſeln und entgegnete ihm: „Sie haben Recht, es mag Ihnen ſehr unangenehm ſein, allein es läßt ſich nicht anders machen. Wollte ich auch, was ich herzlich gern thäte, Sie von dieſer Mitwirkung befreien, ſo würde das böſes Blut unter den Andern machen, der oder jener würde dieſelben Anſprüche erheben, Sie ſelbſt würden eine unangenehme Stellung zu ihren Kameraden bekommen, denn jeder Bevorzugte zieht den Neid der Nichtbevorzugten auf ſich.“

„Mir erſcheint es im Grunde eine große Thorheit,“ ſagte Zelter, „daß Bühnen, wie die unſrige, noch Opern geben. Durchweg tüchtige Sänger ſind ſo ſelten und ſo geſucht und werden ſo gut bezahlt, daß kleine Bühnen, die zum Höchſten einen Gehalt von 40 bis 60 Thlrn. monatlich bewilligen können, keine bekommen und ſich entweder mit ausgeſungenen oder anfangenden, unvollkommenen und mangelhaften begnügen müſſen. Mit Chor und Orcheſter ſieht es gewöhnlich noch ſchlechter aus. Ueberdieß gehört zu einer guten Oper meiſtentheils auch Ausſtattung, die eine Bühne unſeres Ranges nicht liefern kann. Sehen Sie

ſich einen Trupp Bergknechte oder Hellebardiere bei uns an. Die Statiſten kommen mit ungeputzten Schuhen auf das Theater, wenn ſie noch gleichfarbige Hoſen anhaben, iſt es ein Glück. Ein baumwollener, ſchlotternder Wappenrock, mit einem weißen Krägelchen und ein alter Hut oder papperner Helm ſind ihre Ausrüſtung — man ſchämt ſich wahrhaftig, mit ihnen draußen zu ſtehen. Eine Oper bei einer kleinen Bühne muß immer unvollkommen ſein. Würden die Kräfte, die hier auf die Oper verſchwendet ſind, auf ein Luſtſpiel verwandt, wir könnten etwas ganz Tüchtiges leiſten. Allein ſo bleibt beides mangelhaft. Es wäre im eignen Intereſſe des Publicums, keine Oper zu haben."

Biber lachte und erwiederte: „da würden Sie ſchön beim Publicum ankommen, das will Oper und will vorzugsweiſe Oper. Ich habe Opern geſehen, Beſter, bei noch kleinern, bei reiſenden Geſellſchaften, gegen die wir ein Hoftheater erſten Ranges ſind. In Pappelhauſen beſtand das Orcheſter aus einem Cello, zwei Geigen, einer Bratſche und einer Flöte. Wo irgendwo ein anderes Inſtrument obligat eintreten mußte, ſpielte der Muſikdirector es auf ſeiner Geige, die überhaupt alles Fehlende erſetzen mußte, ſowol was unten im Orcheſter, als was oben bei den Sängern mangelte. Und Pappelhauſen iſt eine ſehr wohlhabende Stadt, keineswegs ein dorfähnliches Neſt."

„Und das Publicum?" fragte Zelter.

„Je nun, die ſogenannten gebildeten Leute meinten zwar, die Oper ſei ſehr mangelhaft, allein ſie verſäumten doch keine einzige, die arbeitende Klaſſe vergnügte ſich aber höchlich. Der Chor war damals beſonders ſchlecht beſtellt, denn zuweilen will es doch das Glück, daß ſich einige

kräftige Stimmen zuſammen finden und ein ganz leidliches Quartett von vier oder acht Stimmen herauskommt. Von dem weiblichen Perſonale beſaß aber allein die erſte Liebhaberin eine Stimme und dieſe war dann auch die Stütze des Chores, obwol die Sängerinnen die Chöre auch mit ſingen mußten.“

„Die Sängerinnen die Chöre mitſingen?“ — fragte Zelter.

„Allerdings,“ erwiederte Biber, „darauf hielt der Director ſehr viel. Was von Sängern oder Sängerinnen nicht auf der Bühne beſchäftigt war, mußte in den Couliſſen ſtehen und die Chöre mitſingen und er ging den ganzen Abend herum und ſah nach, ob das auch geſchah. Er ſelbſt zog ſich regelmäßig an und wirkte im Chore mit. Er kannte aber nur aus einer einzigen Oper einen einzigen Chor, und zwar aus Joſeph in Aegypten den erſten: „O Simeon, geliebter Bruder,“ den er aber mit einem Feuer ſang und einem lebhaften Spiel begleitete, daß ihm die dicken Tropfen von der Stirne liefen. In der Stummen von Portici ſpielte die erſte Liebhaberin die Stumme, mußte aber zugleich alle Chöre mitſingen, weil ohne ſie die Oper eine Unmöglichkeit geweſen wäre, denn es gibt auch bei dem gänzlich Mangelhaften eine Grenze, über welche hinaus eine Unmöglichkeit eintritt.“

„Die Stumme als Stütze des Chores?“ lachte Zelter, „das iſt koſtbar.“

„Es iſt Thatſache, Beſter! Die Stumme verkroch ſich hinter die Andern oder drehte ſich um, wenn ſie ſang, das ging ganz gut.“

„Und die Stumme überhaupt zur Aufführung zu bringen, iſt ſchon ein großer Gedanke.“

„Hm, das geht noch," meinte Biber, „in der Stummen ſind nur vier Sänger, die Prinzeſſin, Alfonſo, Masaniello und Pietro und alle können bequem Chor mitſingen. Dagegen kann das ganze übrige Perſonal im Chore mitwirken und da es meiſt Schauſpieler ſind, ſo erſetzen ſie durch lebendiges Spiel die mangelnde Kraft der Töne. Wenigſtens verfehlte die Stumme nie ihren Eindruck auf das Publicum — und ihre Wirkung auf die Kaſſe. Übrigens, wie man mit einem wenig zahlreichen Perſonale alle großen Stücke geben kann, ſo mit wenigen Sängern alle Opern. Man ſtreicht, man ſpielt doppelt. Wenn der Kaspar im Freiſchütz todt und hinweggetragen iſt, hat er noch Zeit genug, ſich umzuziehen und als Eremit wieder heraus zu kommen. Der Comthur und der Maſetto im Don Juan laſſen ſich zur Noth auch zuſammen ſingen. Uebrigens etwas Stimme und etwas Gehör hat faſt jeder Menſch, alſo auch jeder Schauſpieler, und da wird dann einem Intriguant oder einem Liebhaber eine Opernpartie eingegeigt. Sollten Sie einmal zu ſolch' einer Geſellſchaft kommen, Sie würden ſich über ſich ſelbſt wundern, wenn Sie binnen einem halben Jahre zu einem Sänger geworden wären, Sie wüßten nicht wie. Nein, Beſter, Oper muß ſein. Wenn Sie zu ſolch' einer Geſellſchaft kommen und fragen nach einer Anſtellung: ſo iſt die erſte Antwort: „ſingen Sie und was ſingen Sie?" Können Sie gar nicht ſingen, muß die Verlegenheit um Ihr Fach groß ſein, wenn Sie Anſtellung finden ſollen, denn eigentlich müſſen alle Mitglieder ſolcher Geſellſchaften Amphibien ſein und zugleich in der Oper und im Schauſpiel wirken. Liebhaber, Liebhaberin und Intriguant, das ſind die einzigen Fächer, worin Ausnahmen gemacht werden, und wofür

man auch Schauſpieler anſtellt, die wenig oder nichts in der Oper wirken. Der Tenoriſt muß zweite Liebhaber, der Baſſiſt Väter, der Baritoniſt Helden ſpielen, das ſteht von Alters her feſt — zuweilen, wenn das Talent für die Oper untergeordnet iſt, oder der Schauſpieler ſich nur für Schauſpiel anſtellen läßt, ſo dreht ſich die Sache um und der Vater muß Baß=, der Held Bariton=, der Liebhaber zweite Tenorpartien ſingen. Aber Oper muß ſein."

„Toll, toll," rief Zelter halb lachend, halb ärgerlich, „der verdammte Modegeſchmack an der Oper verdirbt uns das ganze Theater. Was für eine Menge Mittel werden an vielen Orten für die Oper verſchwendet, die doch nichts Vollendetes erzwecken und die bloß für Schauſpiel angewandt, Treffliches zu Stande bringen könnten."

„Hm, nicht ſo toll, wie Sie meinen," ſagte Biber. „Erſtens haben Sie unrecht, wenn Sie glauben, der Geſchmack an der Oper ſei ein moderner. Er iſt alt, ſehr alt und wir haben in Deutſchland früher Opern gehabt, als Schauſpiel, wenigſtens früher ſtehende Opernunternehmungen, als feſte Theater. Gegen das Ende des 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts kannte man faſt noch nichts von deutſchem Schauſpiele und damals gab es in Hamburg und Dresden ſchon eine Oper, die an Ausſtattung und verſchwenderiſcher Pracht alles übertraf, was wir jetzt kennen. In Berlin gab es ſchon 1740 eine Oper, während gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts für das Schauſpiel noch reiſende Geſellſchaften hinkamen. Ich habe mich immer gewöhnt, den Erſcheinungen in ihren Urſachen nachzuſpüren. Man iſt leicht mit dem Urtheile fertig: das oder jenes iſt unſinnig, dumm, boshaft u. ſ. w., allein ich habe eine zu gute Meinung von der menſchlichen

Natur, als daß ich glauben könnte, irgend ein Erzeugniß der Menſchheit ſei an ſich unſinnig, dumm und boshaft, und wenn es auch in ſeiner äußern Erſcheinung ſich ſo darſtellt, ſo beruht es doch gewöhnlich auf Gründen und Urſachen, die nicht dumm und unſinnig ſind. Man hat mir ſchon mehrfach vorgeworfen, ich ſuche alles zu entſchuldigen, allein dem iſt nicht ſo, ich ſuche nur zu erklären, denn ich laſſe mich in meinem Glauben an der Trefflichkeit der menſchlichen Natur nicht gern irre machen."

„Es handelt ſich alſo hier zunächſt um den ſogenannten verkehrten Geſchmack des Publicums. Daß das Publicum einen verkehrten Geſchmack habe, wird als unbeſtrittene Thatſache angenommen, die Schauſpieldirectoren entſchuldigen ihr ſchlechtes Repertoire damit, die Kritik ſchreibt lange Jeremiaden darüber, die Dichter ſuchen ſich damit zu rechtfertigen, wenn ſie zu äußern Mitteln ihre Zuflucht nehmen, um einen Erfolg zu erringen. Dieſer ſchlechte Geſchmack des Publicums ſoll nur darin beſtehen, daß es eine beſondere Vorliebe für die Oper hat, daß es Trauerſpiele gar nicht mag, ſondern nur Luſtſpiele ſehen wolle. Allein das iſt, ſo allgemein ausgeſprochen, gar nicht wahr. Das Publicum hat gar nicht einen ſo allgemeinen Geſchmack, denn das Publicum zerfällt in ſehr verſchiedene Klaſſen, die einen ſehr verſchiedenen Geſchmack haben. Dieſe Klaſſen unterſcheiden ſich außer dem Theater durch größere oder geringere Wohlhabenheit, in dem Theater zunächſt durch den Platz, den ſie beſuchen und eine größere oder geringere Empfänglichkeit. Um dieſe Klaſſen nicht zu ſehr zu zerſplittern und zu weitläufig zu werden, will ich zwei Hauptklaſſen annehmen und dieſelben das Volk und die Vornehmen nennen, obwol ich das Wort

vornehm nicht ſonderlich liebe und mit Volk immer einen ſehr edlen Begriff verbinde. Daß Volk beſucht die letzten, d. h. die wohlfeilſten Plätze, bis zum Parterre hin. Das Parterrepublicum kann man zur Hälfte zum Volk zählen. Die Vornehmen beſuchen die erſten, d. h. theuerſten Plätze und zur Hälfte das Parterre mit. Im Parterre ſcheiden ſich die beiden Klaſſen und finden ſich zuſammen. Das Volk nur liebt die Oper, aber nicht alle Opern. Opern mit vieler Handlung, romantiſche Opern, Feenopern liebt das Volk ſehr, z. B. Don Juan, Oberon, Freiſchütz, Zauberflöte. Dagegen Opern, die eine verwirrte, unklare Handlung, oder wenig Handlung haben, liebt das Volk nicht und beſucht ſie nicht, ſei die Muſik auch noch ſo ſchön. Dahin gehören die Belliniſchen und Donizettiſchen Opern. Das Volk liebt überhaupt die große Oper nicht, es will die einzelnen Muſikſtücke durch Dialog verbunden haben, es will verſtehen, was es ſieht, will den Zuſammenhang begreifen. Die bloße Muſik kümmert das Volk gar nicht. Wenn nun das Volk die vorgenannten Opern vorzugsweiſe liebt, ſo läßt ſich nicht leugnen, daß ſein Geſchmack eben nicht verkehrt iſt. Die Muſik in der Oper ſoll vor allen Dingen dramatiſch ſein, ſie kann es aber nicht, iſt die Handlung nicht dramatiſch. Die Muſik ſoll dann überhaupt das ganze bunte Bild, das uns eine Bühne zeigt, begleiten, bei bilderarmen Opern kann ſie das ebenfalls nicht. Es läßt ſich nun nicht leugnen, daß eine romantiſche Oper mit ihren, in der Muſik doppelt kräftig hervortretenden Leidenſchaften oder Gefühlen, mit ihren ſeltſamen und grauſigen Begebenheiten, mit der ganzen bunten Welt, die in ihnen zur Erſcheinung kommt, die Einbildungskraft mächtig anregt. Die Erregung der Einbildungskraft iſt

aber zum Theil Hauptzweck der darſtellenden Kunſt. Die Einbildungskraft ſelbſt iſt bei dem Volke ungemein rege und groß und ich bin faſt verſucht zu glauben, daß durch Anhäufung von Wiſſen der Geiſt einen Theil ſeiner Einbildungskraft verliert. Aus dem Geſagten ergibt ſich erſtens, daß das Volk in ſeinen Opern wohl keinen ſchlechten Geſchmack hat, zweitens, daß es die Oper überhaupt nicht vorzieht.

Unterſuchen wir den Geſchmack des Volkes weiter, ſo finden wir, das Volk liebt das Trauerſpiel, das Schauſpiel mit Auswahl, aus dem Luſtſpiel macht es ſich nichts, dagegen liebt es wieder die Poſſe.

Das Trauerſpiel, mit Ausnahme des bürgerlichen, iſt wieder ganz geeignet, eine lebhafte Einbildungskraft anzuregen. Es enthält ungewöhnliche Begebenheiten, mächtige Leidenſchaften, die ſich in kräftigen, tönenden Worten, in handelnden und ſtreitenden Situationen ausſprechen, es geſchieht etwas im Trauerſpiele, was des Zuſehens werth iſt, es handelt ſich um ein großes Geſchick, ſei es von Staaten und Völkern, ſei es von einzelnen Perſonen. Daran nimmt das Volk Theil, ſein Mitgefühl wird rege, die Kämpfe ſpannen ſeine Muskeln unwillkürlich, ſeine Einbildungskraft wird erhitzt, es empfängt einen vollſtändigen, großen Eindruck, — und iſt dieſes Eindrucks fähig. Beobachten Sie einmal, wie das Volk ſich dieſem Eindrucke hingiebt, wie es alles um ſich vergißt und mit offenem Munde und ſtarrem Auge nach der Bühne ſchaut — ich habe oft Thränen geſehen in den Augen ſchwielenhändiger Männer, habe oft gehört, wie die Gallerie in einen raſenden Jubel ausbrach, wenn der Böſewicht im Stücke von der Rache oder der Gerechtigkeit ereilt wurde. Man pflegt vornehm die Naſe zu rümpfen über dieſen Ausbruch des

Volksurtheils — ich geſtehe Ihnen, daß mir immer die Thränen vor Freuden in die Augen traten, denn eben darin, in der warmen Theilnahme an den Leiden der Mitmenſchen, in dem Gerechtigkeitsgefühle, das ſich ſehr roh äußert, ſpricht ſich die gute Natur des Menſchen aus. Für uns Schauſpieler iſt übrigens dieſe rohe Empfänglichkeit viel werth. Ich habe manche Zeichen des Beifalls im Leben erhalten, aber eins iſt mir unvergeßlich. Ich kam eines Abends, nachdem ich einen recht abſcheulichen Böſewicht geſpielt hatte, in ein Bierhaus, wo ich öfter hinging. Die wackern Stammgäſte kannten mich alle und begrüßten mich ſtets freundlich. An dieſem Abend aber, wo ſie faſt alle im Theater geweſen waren, begrüßten ſie mich ſcheu und mürriſch, einer ſagte mir halb verlegen, ich ſei doch ein zu ſcheußlicher Kerl auf dem Theater geweſen, und erſt am andern Abende kehrte ihre alte Freundlichkeit zurück. Ich geſtehe Ihnen, dieſer Beweis eines mächtigen Eindruckes that mir ſehr wohl. — Wenn das Volk nur Trauerſpiele liebt, ſo liebt es auch Ritterſchauſpiele, überhaupt Stücke, wo viel geſchieht, wo die Gefühle ſtark angeregt werden.

Das bürgerliche Schauſpiel liebt das Volk nur mit Auswahl, d. h. es liebt die Gattung nicht als ſolche, ſondern nur einzelne Stücke daraus. Der Grund davon wird ſich beſſer entwickeln laſſen, wenn wir unterſuchen, warum das Volk ſich aus dem Luſtſpiele nichts macht.

Das feine Luſtſpiel bewegt ſich gewöhnlich in den höhern Kreiſen der Geſellſchaft. Dieſe ſind dem Volke fremd. Der ganze Umgangston der ſogenannten feinen Welt iſt ihm fremd, ein ſogenannter geiſtreicher Dialog iſt ihm unverſtändlich, die Wortwitze, die oft Kenntniſſe voraus-

ſetzen, die es nicht hat, ſind ihm unfaßbar, der feinen Verwicklung kann es nicht folgen, immer mehr an ſeine Mundart und ſeine Ausdrucksweiſe gewöhnt, iſt ihm der Dialog des Luſtſpiels, der noch dazu meiſtens raſch geſprochen wird, unerquicklich. Alles das, was geſchieht, kommt ihm ſo gewöhnlich vor und regt ſeine Einbildungskraft nicht an. Das Volk vermag ſich in ein Heerlager, an den Hof eines Königs, in den Kampf zweier Nationen zu verſetzen — aber nicht in unſere Salons. Und warum ſollte es auch das? Es würde ſeine Einbildungskraft fruchtlos anſtrengen, denn es kann da nichts gewinnen. Überhaupt die ganze Welt des Luſtſpiels iſt dem Volke fremd, es wird dadurch keine Saite ſeines Innern berührt. Das Volk verſteht die Schillerſchen Verſe, aber nicht einen Bauernfeld'ſchen Dialog. Und wenn es Schillers Verſe nicht verſteht, ſo ahnt es, fühlt es deren Sinn und Bedeutung, um aber einen guten Dialog zu verſtehen, muß man literariſche und geſellige Bildung haben und die liebt das Volk nicht.

Hier läßt ſich auch am beſten der Geſchmack des Volkes am Schauſpiele ergründen. Schauſpiele mit ungewöhnlichen, ſeltſamen Begebenheiten, mit ſtark aufgetragenen Leidenſchaften, ſieht das Volk gern, Schauſpiele, die ſich mehr in der Welt des Luſtſpiels bewegen, liebt es nicht ſonderlich. Viel thut hierbei das Coſtüme. Iffland'ſche Schauſpiele z. B., überhaupt Stücke aus der Zeit, ſieht das Volk gern, denn die Leute in den geſtickten Stücken, mit den ſtattlichen Perrücken, dem ganzen ernſten und feierlichen Weſen ſind dem Volke etwas Fremdes und regen ſeine Einbildungskraft an, was unſere moderne Kleidung gar nicht thut.

Ueberhaupt ſind die Einbildungskraft, das Mitgefühl, der Sinn für Recht und Wahrheit die Saiten, die im Gemüth des Volkes am leichteſten tönen, wenn ſie angeſchlagen werden. Für feine Wendungen, für pſychologiſche Entwicklungen, wie ſie jetzt häufig vorkommen, für Wortkämpfe u. dgl., hat es keinen Sinn.

Dagegen liebt das Volk die Poſſe."

„Worin unterſcheidet ſich eigentlich Poſſe vom Luſtſpiel?" fiel Zelter ein.

„Hm," entgegnete Biber, „ich habe dereinſt mit einem Manne über dieſen Unterſchied geſprochen, der eine Literaturgeſchichte geſchrieben hatte und der mir eine Definition davon gab, die ſo gelehrt war, daß ich ſie nicht verſtand. Ein Stück wird meiner Meinung nach zur Poſſe, wenn es die feine Wahrheit verläßt und in ſeiner Zeichnung zur Carricatur übergeht, d. h. Carricatur in gutem Sinne genommen. Wenn Sie z. B. einen Menſchen mit ungewöhnlich großem Kopfe zeichnen, ſo haben Sie eine Carricatur. Eben ſo, wenn Sie in der Poſſe an einem Menſchen vorzugsweiſe nur eine Eigenſchaft hervortreten und die andere unbeachtet laſſen. Sie haben dann einen Charakter carrikirt, man könnte vielleicht eben ſo richtig deutſch ſagen, übertrieben. Eben ſo können Sie Begebenheiten und Situationen übertreiben, wenn Sie über die Grenzen der Wahrſcheinlichkeit hinaus gehen. In die Poſſe fällt dann auch Traveſtie und Parodie, obwol man letztere auch im Luſtſpiel anwenden kann. Vielleicht iſt auch zwiſchen Luſtſpiel und Poſſe derſelbe Unterſchied, wie zwiſchen Scherz und Spaß. Deßwegen bewegt ſich das Luſtſpiel auch in denjenigen Kreiſen der Geſellſchaft zumeiſt, wo ein Scherz erlaubt, aber Spaß nicht geduldet wird, die Poſſe aber

dort, wo man auch einen derben Spaß zu würdigen weiß. Das Luſtſpiel erregt eine dauernde Heiterkeit, verträgt ſelbſt etwas Ernſt, die Poſſe erregt Lachen und ernſte Figuren in ihr ſind unerträglich.

Aus dem Geſagten ergeben ſich gleich die Gründe, warum das Volk die Poſſe liebt. Das Volk verſteht Spaß, aber keinen Ernſt. Das Volk kennt auch keine Heiterkeit, wol aber Luſtigkeit. Das Weſen des Volkes iſt überhaupt derb und kräftig, und wie es im Trauerſpiel nur durch kräftige Begebenheiten und Leidenſchaften angeregt wird, ſo müſſen auch ſeine Lachmuskeln derb gekitzelt werden, ſoll es in Luſtigkeit ausbrechen. Es iſt dieß nichts weniger als ein Vorwurf für das Volk, denn mit einem Volke von reizbaren Nerven, mit einem ſentimentalen Volke dürfte wenig anzufangen ſein. Ueberdieß iſt es auch natürlich. Das Volk ſteht in einem fortwährenden Kampfe mit den Mühen, Laſten und Sorgen des Lebens — dieſer Kampf aber macht derb und nicht weichlich. Um auf die Poſſe zurückzukommen, ſo lacht das Volk allerdings gern, allein ſein Grundcharakter iſt ernſthaft und ein ernſthafter Menſch iſt ſchwerer zum Lachen zu bringen, als ein heiterer. Sie finden dieſe Erſcheinung übrigens auch bei Völkern, die für heiter gelten, nicht bloß bei den Deutſchen. Die ſtehenden Masken der italieniſchen Volkskomödie ſind nichts weniger als fein, ſondern ſind ſämmtlich Carricaturen. Und die franzöſiſchen Stücke, die für das Volk berechnet ſind, enthalten ziemlich derbe Koſt. Wenn nun zudem die Poſſe meiſt in den Kreiſen der Geſellſchaft ſpielt, denen das Volk verwandter iſt, wenn die Poſſe im Allgemeinen für das Volk verſtändlicher iſt, der Witz in ihr ſich auf das alltägliche Leben bezieht, der derbe Spaß zum

lauten Gelächter, zu fortwährender Luſtigkeit reizt, ſo läßt ſich leicht erklären, warum das Volk die Poſſe liebt. Und ſo hätten wir die ſonderbare Erſcheinung, daß das Volk die beiden äußerſten Enden der dramatiſchen Poeſie, das Trauerſpiel und die Poſſe vorzugsweiſe gern hat, und wir hätten auch für dieſe Erſcheinung ſehr richtige und natürliche Gründe gefunden.

Kommen wir nun zu der andern Klaſſe des Publicums, ſo finden wir: dieſe liebt die Oper vorzugsweiſe, das Trauerſpiel ſehr wenig, dagegen das Luſtſpiel viel mehr. Die Poſſe lieben die Vornehmen auch, ſchämen ſich aber derſelben und rümpfen die Naſe, wenn ſie recht herzlich gelacht haben. Daß das hier Geſagte nicht auf alle Einzelne paßt, daß viele Ausnahmen vorkommen, verſteht ſich wol von ſelbſt, es handelt ſich hier nur darum, wie ſich im Allgemeinen der Geſchmack der Vornehmen äußert, für welche Aeußerung es keinen beſſern Maßſtab gibt, als den Theaterbeſuch.

Wollen wir die Gründe dieſes vornehmen Geſchmackes aufſuchen, ſo ſtoßen uns von vorneherein mehrere weſentliche Unterſchiede zwiſchen dem Volke und der Klaſſe der Vornehmen auf. Das Volk geht ſeltener in das Theater, und ihm iſt jeder Theaterbeſuch ein außergewöhnliches Vergnügen, das es ſich meiſtens durch irgend ein Opfer, durch Sparen oder Entbehren eines andern Genuſſes erkaufen muß. Bei den Vornehmen gehört das Theater zu den Lebensbedürfniſſen, ſie gehen weit häufiger, viele täglich in das Theater.

Nothwendige Folge iſt, daß die Vornehmen weit mehr überſättigt, daß ſie oft in Mißlaune hingehen, oft nur,

um die Stunden auszufüllen, während das Volk zu dem ihm ſeltenen Genuſſe alle gute Laune mitbringt und eines friſchen Eindruckes viel fähiger iſt, als die Vornehmen.

Ein zweiter Unterſchied iſt: die Vornehmen beſchäftigen ſich auch außerhalb des Theaters mit der Kunſt; ſie treiben Muſik, ſie ſind in der Literatur bewandert, ſie leſen die Zeitſchriften, bekümmern ſich um den Dichter und Schauſpieler, kennen meiſtens, wenigſtens oft die dargeſtellten Stücke entweder durch Leſen oder durch Berichte von andern Orten her — während das Volk alles das nicht thut, und alſo ganz unbefangen ſich einem Eindrucke hingibt — während die Vornehmen dieſe Unbefangenheit nicht mehr, ſondern oft wol ein Vorurtheil haben. Ein dritter Unterſchied iſt, daß die Vornehmen in zwei Geſchlechter zerfallen, in Herren und Damen, daß namentlich die Damen alle die kleinen Koketterien, die kleinen, meinetwegen liebenswürdigen Eitelkeiten des geſellſchaftlichen Lebens in das Theater mitbringen und daſelbſt fortſetzen. Da die Damen auf den erſten Plätzen ſitzen, ſo iſt die natürliche Folge, daß ſie geſehen werden, nothwendig alſo muß eine Dame ihre Kleidung und ihr Benehmen ſo einrichten, wie die Sitte ihr vorſchreibt, wenn ſie ſich öffentlich zeigt. Da nun die Herren wieder die Damen beobachten, überhaupt das Spiel zwiſchen beiden Geſchlechtern, was im Leben, auch im Theater ſtattfindet, und oft mehr noch, als ich eben ſagte, ſo ſtellt ſich heraus, daß der Vornehme bei dem Theaterbeſuch immer noch kleine Nebenzwecke hat, und deßhalb keine ganz ungetheilte Aufmerkſamkeit mitbringt, während das Volk von Anfang bis zum Ende aufmerkſam iſt. Ein vierter Punct iſt, die Vornehmen wollen nicht bloß eine Darſtellung ſehen, ſondern ſie wollen auch

ein Urtheil über dieſelbe ausſprechen, was wiederum ihre Unbefangenheit trübt.

Gehen wir nach dieſen Vorausſetzungen auf das Einzelne über, ſo finden wir zunächſt: die Vornehmen lieben die Oper vorzüglich. Wenn bei dem Volke das Dramatiſche der Oper das weſentlichſte Reizmittel war, ſo kommt bei den Vornehmen noch die Muſik als ſolche hinzu. Die Meiſten treiben ſelbſt Muſik, ſie kennen die Muſikſtücke, da ſie ſie ſelbſt ausgeführt haben. Eine gute Oper kann man nicht nur, ſondern muß ſie auch öfter hören, um ſie ganz zu faſſen. Der Genuß einer guten Muſik, namentlich für einen Muſikverſtändigen, der auch die einzelnen Theile beachten kann, der der Inſtrumentation zu folgen verſteht, den guten Geſang zu würdigen weiß u. ſ. w., iſt wirklich ein hoher. Das ſind wol größtentheils die Hauptgründe für die Liebe zur Oper, die man als echte und richtige Gründe anerkennen kann. Die Nebengründe ſind, daß man in der Oper beſſer als im Schauſpiel die oben erwähnten kleinern Koketterien treiben kann. Dieſe Vorliebe zur Oper iſt dann zum Theil wahr, zum Theil Selbſttäuſchung, denn es läßt ſich auf der andern Seite nicht leugnen, daß man nicht immer im Stande oder in der Stimmung iſt, eine ſolche Maſſe Muſik zu genießen, wie uns eine Oper bietet, und wenn die Leute, die die Oper über alles ſetzen, die Hand auf's Herz legen wollen, ſo werden ſie ſagen, daß ſie ſich oft langweilen. Nebenbei iſt die Vorliebe für Oper einmal Modeſache geworden und die Mode iſt der Tyrann der vornehmen Welt.

Gehen wir weiter: die Vornehmen lieben das Trauerſpiel wenig. Hier tritt der Grund ein, daß die Vornehmen zum Theil des mächtigen Eindruckes nicht fähig ſind,

den das Volk empfängt, und ſich deßhalb leicht langweilen, oder auch einen ernſten, mächtigen Eindruck ſcheuen, da ſie das Theater wie einen Vergnügungsort betrachten. Doch machen die Damen hier meiſtens eine Ausnahme, die noch eher ein Trauerſpiel beſuchen, als die Männer. Die Männer jedoch ſcheuen einen ernſten Eindruck und wollen Erheiterung.

Das Luſtſpiel lieben die Vornehmen und kommen hier die entgegengeſetzten Gründe zur Sprache, wie beim Volke. Wenn das Volk das Luſtſpiel zum Theil nicht verſtand und zum Theil an den Kreiſen, in denen es ſich bewegt, keinen Antheil nahm, ſo iſt das bei den Vornehmen umgekehrt der Fall. Es iſt meiſt ihre Welt, die im Luſtſpiel gezeichnet wird, es iſt ihr Umgangston, der da geſprochen wird, das Luſtſpiel bietet die Ergänzung für die Novellen und Romane, die ſie leſen, darum lieben ſie es.

Was die Poſſe betrifft, ſo herrſcht eine gewiſſe Prüderie gegen dieſelbe unter den Vornehmen. Die Damen glauben ſich durch einen derben Spaß leicht verletzt, ſind es wol auch zum Theil, zum Theil geben ſie ſich nur das Anſehen. Es herrſcht deßhalb gegen die Poſſe eine Art Vorurtheil, das übrigens ungegründet iſt. Die Männer machen dieſen feinen Unterſchied nicht, ſie gehen gern in die Poſſe, ſagen es aber nicht, weil ſie eben des Vorurtheils wegen ſich ſchämen."

„Was Sie da ſagen," ſprach Zelter, „ſcheint mir viel Wahres zu enthalten, nur Ihre Eintheilung des Publicums in Volk und Vornehme will mir nicht ganz gefallen, ſie ſcheint mir wenigſtens bei Weitem nicht erſchöpfend."

„Da haben Sie ſehr Recht," erwiederte Biber, „es iſt auch eine ſehr mißliche Sache, die Menſchen nach ihren

inneren Eigenſchaften in gewiſſe Klaſſen einzutheilen. Sie könnten auch andere Eintheilungen machen, nach Jugend und Alter, nach größerem oder geringerem Sinn für Kunſt und Poeſie, nach Leuten, die viel, nach Leuten, die wenig in das Theater gehen, nach friſchen Menſchen und überſättigten, nach natürlichen und verbildeten, nach verliebten und nicht verliebten, nach verheiratheten und nicht verheiratheten, nach heitern und mürriſchen — alles das kommt hier in Betracht. Deßwegen ſagte ich auch von Anfang an, die Benennung Volk und Vornehme ſei eine durchaus unrichtige und ich habe ſie nur gewählt, weil ich keine andere weiß und weil ſie ungefähr nach den Plätzen im Theater ſich von ſelbſt ergibt. Manch junges Mädchen kann im erſten Range ſitzen und die Schauſpiele leidenſchaftlich, die Oper gar nicht lieben, mancher befähigte Mann kann auf der Gallerie ſitzen und Luſtſpiele verſtehen und lieben — das miſcht ſich alles durch einander, verfließt in einander. Mehr als allgemeine Umriſſe kann und wollte ich Ihnen nicht geben. Ich theilte Ihnen nur die Erfahrungen mit, die ſich mir aufgedrängt haben—finden Sie durch eigne Erfahrungen oder Nachdenken andere Ergebniſſe, iſt das Ihre Sache."

„Wir ſind ganz von dem Gegenſtande unſeres Geſpräches abgekommen," bemerkte Zelter, „ich behauptete, es wäre beſſer, wenn in kleinern Städten die Oper ganz wegfiele und man ſich auf das Schauſpiel beſchränkte. Sie wollten das Verlangen nach Oper vertheidigen!"

„Nicht vertheidigen, nur erklären," ſagte Biber, „und dieſe Erklärung folgt ganz einfach aus dem, was ich geſagt habe. Das Publicum in kleinern Städten gehört mehr oder weniger nach meiner vorigen Eintheilung zum

Volke, d. h. es iſt für Eindrücke empfänglicher, weil es ſeltener Theater hat, iſt unbefangener, theilnehmender. Auch hier ſtufen ſich die verſchiedenen Städte ab nach denen, die nur von reiſenden Geſellſchaften beſucht werden, und denen, die regelmäßig im Winter Theater haben. Auch unter letzteren ſtufen ſich die Leiſtungen der Theater nach den größern und geringern Mitteln ab, die die Städte bieten können, ſo wie auch die reiſenden Geſellſchaften ſehr verſchieden ſind, und einige Bedeutendes leiſten, während andere bloße Banden ſind.

Wenn ich aber ſagte, daß das Volk Oper, Trauerſpiel und Poſſe liebt, das Luſtſpiel aber verſchmäht, ſo werden Sie in kleinen Städten dieſelbe Neigung finden. Hier z. B. iſt die Gallerie bei einem Luſtſpiele immer leer und nur die erſten Plätze ſind beſucht, während Oper und Trauerſpiel das ganze Haus füllen. Die oben angeführten Gründe gelten auch hier."

„Aber ein Luſtſpiel geben wir gut," verſetzte Zelter, „Oper und Trauerſpiel mangelhaft. In großen Städten laſſe ich Ihre Gründe gelten, hier aber zieht das Publicum doch offenbar das Mangelhafte dem Beſſern vor."

„Da kommen wir auf den Punct," ſagte Biber, „das Publicum fragt weit mehr darnach,, was ihm geboten wird, als wie es ihm geboten wird. Der Sinn für die Vollendung der Darſtellung iſt ein geringer bei dem Volke, wenigſtens ein ſehr mittelbarer, ihm gilt das Dargeſtellte viel mehr."

„Mittelbar," fragte Zelter, „wie ſoll ich das verſtehen?"

„Ein ſchlechtes Stück gut dargeſtellt, wird mißfallen, und wenn es gefällt, alſo nur durch die Darſtellung gefällt,

wird man doch ſagen: das Stück ſei nicht ſchlecht. Ein gutes Stück, mittelmäßig dargeſtellt, wird doch gefallen, weil die Einbildungskraft des Publicums das Mangelnde der Darſtellung ergänzt. Das Urtheil über die Darſtellung hängt immer vom Stücke, von dem Dargeſtellten, ab. Bei einem ſchlechten Stücke, was gut dargeſtellt wird, aber mißfällt, heißt es immer, aber es wurde auch ſehr ſchlecht geſpielt. Bei einem Stücke, was gefällt, wird auch die Darſtellung gelobt. Ich ſagte alſo, der Sinn des Publicums für die Kunſt der Darſtellung ſei nur mittelbar, weil das Gefallen oder Mißfallen weit mehr durch das Dargeſtellte bedingt wird, und das Publicum ſelten die Aufführung von dem Aufgeführten ſcheiden kann und Beides ihm zuſammen fällt.

Um nun auf den erſten Punct zurückzukommen, ſo haben die Leute in den kleinern Städten für eine vorzügliche Darſtellung keinen großen Maßſtab. Die Meiſten haben nie ein anderes, als ihr mangelhaftes Theater geſehen, für die Unvollkommenheit der Darſtellungen alſo haben ſie kein Maß. Je geringer alle äußern Ausſtattungen, alle zuſammenwirkenden Kräfte ſind, deſto angeregter iſt die Einbildungskraft des Publicums, und dieſe erſetzt oder ergänzt alle Mängel. Deßhalb empfängt das Publicum der kleinern Städte durch ſeine mangelhafte Oper und ſein unvollkommenes Trauerſpiel verhältnißmäßig denſelben Eindruck, als ein an größere Mittel gewöhntes Publicum durch vollkommene Darſtellungen. Das Dargeſtellte bleibt überall daſſelbe, alſo auch der Geſchmack dafür, die Darſtellung ergänzt die Einbildungskraft. Man glaubt nicht, wie ſehr dieſe der Anregung fähig iſt, und wie ſehr ſie auf der andern Seite abgeſpannt wird, wenn ihr die

Anregung erſpart wird. Die Darſtellungen von Shakespeares Stücken zu ſeiner Zeit mögen wenig vollkommener geweſen ſein, als unſere kleinen Theater ſie liefern, und doch haben ſie ihres Eindruckes nicht verfehlt. Gehen Sie in ein Puppentheater, und wenn der Gegenſtand der Darſtellung Sie anzieht, ſo werden die Puppen ſelbſt Leben bekommen und Sie werden in eine vollkommene Täuſchung verſetzt. So wie jede Kunſt nur nach und nach ihren Höhepunct erreicht, ſo auch der Geſchmack, ſo ſteigen auch die Anforderungen. Der arme Bauer begnügt ſich mit einer ſchlechten Sudelei in Waſſerfarben, die ſeinen Sohn als Musketier des ſo und ſo vielten Regiments vorſtellen ſoll und findet das Bild täuſchend ähnlich, obwol es kaum einen Menſchen darſtellt, geſchweige eine Aehnlichkeit mit einer beſtimmten Perſon hat — Sie ſind dagegen durch das beſte Oelgemälde nicht befriedigt. Je nach der Bildung des Geſchmackes ſteigern ſich die Anforderungen. Der Mühe werth wäre es, zu unterſuchen, ob der minder gebildete Geſchmack nicht durch eine mangelhafte Kunſtleiſtung denſelben Eindruck empfängt, als der gebildete Geſchmack durch eine vollkommene.

Wenn nun das Volk Oper, Trauerſpiele und Poſſe liebt, wenn die kleinen Städte meiſt zur Klaſſe des Volkes zu rechnen ſind, ſo werden Sie auch erklärlich finden, daß die kleinen Städte auch Opern und Stücke ſehen wollen, und nach den Mängeln der Darſtellung nichts fragen, da ihnen das Dargeſtellte wichtiger iſt.“

Kapitel 12.

Was iſt des Deutſchen Vaterland?

Arndt.

Bibers Vorherſagung ging in Erfüllung, Zelter ward zur Oper herangezogen. Don Juan ſollte gegeben werden, eine Oper, die bedeutende Geſangeskräfte erfordert. Man hatte anfangs dem guten Haaſe den Comthur zugetheilt, allein aller angewandten Mühe ungeachtet, konnte er die Partie nicht begreifen. Schon den erſten Einſatz brachte er nicht heraus, denn in ſeiner dummen Klugheit wollte er nach Zählen einſetzen, kam aber bei dem raſchen Tact des Muſikſtückes jedes Mal zu ſpät. Noch viel weniger konnte er die etwas ſchweren Intervallen im letzten Acte begreifen, und obwol er ſonſt viel geſungen, obwol der Muſikdirector ihm die Partie unendlich oft vorgegeigt hatte, obwol er ſelbſt mit dem unermüdetſten Fleiße am Klavier ſtudirte, und wo er ging und ſtand brummte: „Laß ſie Verführer, zieh deinen Degen,“ — es ging nicht, für Haaſes Ohr waren die Geiſtertöne unbegreiflich. Die

Digitized by Google

ganze Geſellſchaft ergötzte ſich an ihm, wenn er, während der Probe, in Scenen, wo er nichts zu thun hatte, im Gange hin- und herwandelte, im Schritt genau Tact hielt, mit der Hand obendrein tactirte, und die Partie brummte oder laut ſang — aber es ging nicht und man ſah ſich endlich genöthigt, ſich nach einem andern Comthur umzuthun. Zelter beſaß eine hübſche kräftige Baßſtimme, und ſo fiel die Wahl auf ihn. Zwar ſträubte er ſich ſehr, ihm erſchien es eine zu ſchwierige Aufgabe zum Orcheſter zu ſingen, er hielt es für das größte Unrecht, etwas zu unternehmen, dem er ſich nicht gewachſen fühlte, allein Bitten und Zureden überwanden ſein Sträuben und er ſagte zu. Doch verunglückte ſein erſtes Auftreten als Sänger gänzlich, wenn auch ohne ſeine Schuld. Die erſte Scene mit dem ſchönen Terzett war glücklich vorüber, auch die Scene auf dem Kirchhofe war gut gegangen — jetzt aber kam das Finale. Mit feſtem Schritte als ſteinerner Gaſt trat Zelter herein und begann die Mark und Nerven erſchütternden Töne. Unglückſeliger Weiſe war die Verſenkung, auf welche er gleich anfangs treten mußte, um ſpäter verſinken zu können, neu angefertigt. Die Leute, welche die Verſenkungen herauf- und herunterdrehen, erhalten das Zeichen dazu durch eine Klingel, die der Soufleur auf das Stichwort anzieht. Die Klingelſchnur der einen Klingel lief nun zu nahe unter dem Podium hin, ſo daß wenn Jemand hart auf den Boden trat, ſie in Bewegung kam und die Klingel ertönte. Da Don Juan in dieſer Scene gewöhnlich viel mit dem Fuße ſtampft, um ſeine innere Bewegung auszudrücken, ſo geſchah das ſehr oft. Kaum hatte Zelter geſungen: „ich verſprach es — und bin erſchienen“ — ſo verſank er. Leiſe rief er den untern Leuten zu, es ſei noch zu

früh — und ſie ſchoben ihn wieder hinauf. Kaum aber ſtampfte Don Juan mit dem Fuße wieder auf — ſo verſank der Geiſt mitten in ſeinem Geſange, wurde jedoch immer wieder heraufgeſchoben. Dieß wiederholte ſich ſo oft, daß Zelter ſeine ganze Partie unterwegs von der Oberwelt in die Unterwelt und umgekehrt ſang. Das anfangs ruhige Publicum fing zuletzt an zu lachen und unter ſchallendem Jubel ward endlich Don Juan von den Teufeln geholt.

Ueber dem Comthur ſchien übrigens in Ulmhain ein eigner Unſtern zu walten. Als Don Juan das nächſte Mal gegeben werden ſollte, hatte es endlich Haaſe ſo weit gebracht, die Partie ſingen zu können und da er dringend um dieſelbe bat, Zelter ſie auch gern wieder abtrat, ſo ward es ihm geſtattet. Es ging auch anfangs alles gut, Haaſe war erſtochen und weggebracht und wandelte als ſteinerner Mann ſehr ſelbſtzufrieden in der Garderobe auf und ab, ſeine Partie fortwährend wiederholend. Da kam die Scene auf dem Kirchhof — Haaſe ſaß hoch zu Roß, vom Mond beſchienen, unbeweglich, wie es ſteinernen Figuren zukommt. Schon hatte er die zwei kurzen Sätzchen geſungen: „gönne Ruhe den Entſchlafenen,“ ängſtlich ſtarrte Leporello auf die geiſterhafte Geſtalt, übermüthig treibt ihn Don Juan mit dem Schwerte an, den ſteinernen Mann zu Gaſte zu laden — das Duett beginnt: „Herr Gouverneur zu Pferde“ u. ſ. w. — langſam und gewichtig beugt die Bildſäule ihr Haupt zum Zeichen der Bejahung — unheimliches Grauſen ergreift Don Juan und mit dem Uebermuthe des verzweifelnden Schauers wiederholte er ſelbſt die Einladung ſeines Dieners — da erhebt ſich die Bildſäule in den Steigbügeln — und ſteigt ab. Verblüfft

bleibt Don Juan ſtehen, das Orcheſter ſchweigt erſchrocken, der Comthur aber tritt vor an die Lampen, macht eine zierliche Verbeugung und bittet das Publicum um Verzeihung: „er habe unmöglich ſitzen bleiben können, denn er habe den Krampf im Beine.“ Es war der alte Unſtern Haaſe's, der keinen Abend vorübergehen laſſen konnte, ohne eine Ungeſchicklichkeit zu machen. Einige Zeit lang war ihm die Inſpection anvertraut geweſen, deren Geſchäfte darin beſtehen, alles zu beſorgen, was hinter der Bühne vorgeht, z. B. Klopfen, Donner, Blitz, Trompetenſtöße, Volksjubel u. dgl. mehr. Ferner hat der Inſpicient die Aufſicht über die Statiſten und muß ſie zur rechten Zeit herausſchicken, nachdem er ihnen geſagt, was ſie zu thun und zu laſſen haben. Dabei war Haaſe nun immer ungemein geſchäftig, ſehr pünctlich, vergaß aber immer etwas. Die Zauberflöte ward gegeben. Da ſollen denn allerhand wilde Thiere vorkommen, die durch Tamino's Flöte beſänftigt werden. Von Thieranzügen war aber nichts vorhanden, als ein ſchwarzer und ein weißer Bär, die zu Bär und Baſſa angefertigt worden. Einerlei, in der Zauberflöte iſt ſo viel Hexerei, daß auch ein Eisbär mit in Ägypten vorkommen kann. Dieſe Anzüge waren in einem Stück genäht und wurden auf dem Rücken zugeknöpft. Der Kopf war von Pappe gemacht, mit dem Zeug der Anzüge überzogen und wurde einfach übergeſtülpt. Haaſe hatte zwei Soldaten, die ſich am liebſten zu Statiſten brauchen ließen, in die Bärenkleider geſteckt, und ihnen eingeſchärft, dem Papageno zu Leibe zu gehen, auf Tamino's Flötentöne aber ſanft zu werden und ſich wieder zu entfernen. Das geſchah aber nur halb. Mochten die Soldaten ihre Aufgabe vergeſſen haben oder mochten ſie wegen des aufgeſtülpten

Kopfes die Flöte und überhaupt nicht hören können, die beiden Bären knurrten den Papageno an, gingen aber nicht ab, als Tamino kam. Durch einige verſtohlene Stöße Tamino's belehrt, merkten ſie wohl, ſie hätten es nicht recht gemacht, wußten aber nicht mehr, was ſie thun ſollten und ſtellten ſich endlich, verſteht ſich auf allen Vieren, zu beiden Seiten der Mittelthüre auf, die Köpfe gegen einander gerichtet. Haaſe iſt außer ſich, er ruft ihnen leiſe zu: abgehen, abgehen — die Bären bleiben verſtockt und hören nicht. Endlich greift Haaſe leiſe mit beiden Händen durch den Vorhang der Mittelthüre, um die Ungeheuer hereinzuziehen, er packt ſie, zieht und — zieht ihnen die Köpfe ab. Die beiden Soldaten ſtarren ſich eine Weile an, das Publicum lacht, pfeift, lärmt, und endlich ſtehen ſie auf und gehen in größter Seelenruhe auf zwei Beinen ab. — Darauf ward ihm die Inſpection abgenommen.

Ein anderes Mal ſpielte er einen reichen Baron, der zu einem Grafen zum Beſuche kommt. Der Graf empfängt ihn, und nach den erſten Begrüßungen ſagte er zu ihm: „jetzt komm, ich werde Dir Deine Appartements zeigen.“ Mochte nun Haaſe dieſes Wort nur in einer gewiſſen Bedeutung vorgekommen ſein, und er es in den Proben überhört haben, als es am Abend während der Vorſtellung geſagt wurde, erſchrak er förmlich darüber, und ſah ſeinen Mitſchauſpieler mit einer ſo dummen, verlegenen, ſchamhaften Miene an, daß das Publicum es ihm anſah, welche Bedeutung er dem Worte unterlegte und in ein donnerndes Gelächter ausbrach. Es war einmal ſein Unſtern. Er konnte nie auf das richtige Knie knieen, und nie wieder aufſtehen, ohne ſich ſchmutzig gemacht zu haben, er blieb

am Thürſchloß hängen, wenn, was ſelten der Fall, eines da war, er ſtolperte über die Latte in der Thüre, kurz, es geſchah ihm ewig ein Unglück. So lange ſeine Ungeſchicklichkeit ſich übrigens bloß darauf beſchränkte, irgend etwas zu verderben, ſo mochte das gehen, denn er machte damit nur eine lächerliche Wirkung und trug viel zur Erheiterung bei. Allein in manchen Dingen war ſeine Ungeſchicklichkeit gefährlich, z. B. wenn er mit Waffen umzugehen hatte. Wie er bei einem Gewitter vor Angſt unter das Bette kroch, ſo war er eben ſo feig, mußte er einmal eine Art Gefecht ausführen, er machte dann gewöhnlich die Augen zu und hieb und ſtach blindlings in der Angſt ſeines Herzens auf ſeinen Gegner ein, wobei er oftmals einen Nebenſtehenden verwundete. Mußte er gar einen Schuß abfeuern, ſo hatte er ſchon den ganzen Tag Herzklopfen, trank, um Herzhaftigkeit zu gewinnen, ein Glas Punſch, fragte wiederholt, ob das Gewehr oder Piſtol auch nicht ſchlüge und gut geladen wäre, daß es nicht zerſpränge, denn ein Gewehr ſelbſt zu laden verſtand er nicht, getraute ſich auch nicht, Pulver mit der Hand anzufaſſen, aus Furcht, es möchte ihm in der Hand losgehen. Beim Abfeuern drückte er immer beide Augen zu, und ſah deßhalb nie, wohin er ſchoß. So ſchoß er bei der Aufführung des Fra Diavolo in der letzten Scene, ſtatt des Diavolo, dem armen Otter, der den Lorenzo ſang, auf die Entfernung von vier Schritten eine Piſtole in das Geſicht. Otter gerieth über dieſe bodenloſe Dummheit und von dem heftigen, brennenden Schmerze, den ein ſolcher Schuß verurſacht, gepeinigt, in ſolchen Zorn, daß er, als gleich darauf der Vorhang fiel, Haaſen mit ſeinem Säbel etwas abprügelte. Haaſe nahm dieſe Prügel ruhig

hin, ohne ſich zu wehren, und die Andern gönnten ſie ihm auch, denn er hatte ſie redlich verdient.

Otter konnte in Folge dieſes Schuſſes mehrere Wochen nicht auftreten und litt viele Schmerzen. Zelter, der in ſeiner Nachbarſchaft wohnte und in Otter einen ordentlichen, liebenswürdigen jungen Mann kennen gelernt hatte, beſuchte ihn einſt, um ſich nach ſeinem Befinden zu erkundigen. Es überraſchte ihn ſehr, bei ihm im Hausanzuge Fräulein Gemſe zu finden. Er hatte wol gewußt, daß beide ſich als Brautleute benehmen, machte aber hier erſt die Entdeckung, daß ſie zuſammen wohnten. Dieß verurſachte ihm einen unangenehmen Eindruck und er ſprach ſich, als er Abends mit Tiger zuſammentraf, darüber aus. „Ich bin weit entfernt," ſagte er, „ein ſolches Verhältniß von religiöſem Standpuncte aus zu verdammen, allein es iſt gegen die Sitte, welche die Ehe auch von bürgerlichem Standpuncte aus als eine nothwendige und ehrwürdige Einrichtung betrachtet, und es iſt darum unſittlich. Es mag vorkommen, und fern ſei es von mir, jemandem deßhalb einen Vorwurf zu machen, daß zwei junge Leute im vertrauteſten Umgange leben, allein ſie ſind dann wenigſtens verpflichtet, den Schein zu meiden, dieß Verhältniß nicht offen zur Schau zu tragen, denn indem ſie kein Hehl daraus machen, ſprechen ſie der öffentlichen Meinung, der Sitte der bürgerlichen Geſellſchaft geradezu Hohn. Am meiſten ärgert es mich, daß dieſer Fall bei Schauſpielern vorkommt. Das Vorurtheil der Welt gegen den ganzen Stand kann durch derlei Vorkommniſſe nur beſtärkt werden, und wenn die Welt nachher darüber aburtheilt, ſo kann man ihr nichts darauf erwiedern."

„Das heißt mit andern Worten," erwiederte Tiger

lächelnd, „ſündigt nur immer zu, aber thut es im Geheimen."

Zelter wurde roth, da er an Bertha dachte, und antwortete: „es iſt ja gar nicht vom Sündigen die Rede, ſondern von dem Trotz gegen die öffentliche Meinung. Man ſollte die doch niemals herausfordern, wenn es nicht einen beſondern Zweck gilt, man ſoll ſie am wenigſten verhöhnen, wo ſie in ihrem Rechte iſt."

„Es iſt ſehr wahr, was Sie da ſagen," entgegnete Tiger, „nur tritt hier der eigne Umſtand ein, daß den Schauſpielern eine geſetzmäßige Ehe in den meiſten Fällen ſehr erſchwert, ja oft ganz unmöglich gemacht wird. Wir haben in Deutſchland ſo viel verſchiedene Heimathsgeſetze, die ſich oft auf das Engherzigſte gegen einander ausſchließen. In den meiſten Staaten verliert man ſein Heimathsrecht, wenn man im Auslande, d. h. in einem andern Bundesſtaate, eine Ehe ſchließt. Sie können nun wiederum in den meiſten Staaten eine Ehe nicht ſchließen, wenn Sie nicht nachweiſen, daß Sie irgendwo heimathsberechtigt ſind. Dieſe beiden Beſtimmungen laufen ſich ſchon ſchnurſtracks entgegen. In einzelnen Staaten gehört ſogar eine Genehmigung der Behörden dazu, eine Ausländerin zu heirathen. Ferner gehören zu einer geſetzlichen Ehe immer mehrere Papiere, deren Herbeiſchaffung für einzelne Schauſpieler ungemeine Schwierigkeiten macht, Taufſchein, Einwilligung der Eltern oder Todtenſchein derſelben — und ganz gut geordnete Päſſe. Päſſe werden gar nach den neueſten Beſtimmungen nur von den Heimathsbehörden ausgeſtellt. Hier iſt zweierlei zu bemerken. Die Schauſpieler ſind, wie es nun ihr Beruf mit ſich bringt, ein förmliches Wandervolk. Bald in dieſem, bald in jenem

Staate häufen ſich für ſie die zu erfüllenden Formalitäten unendlich. Dazu kommen die mannigfach verwickelten Militärverhältniſſe. So geſchieht es nur zu leicht, daß jemand mit dem beſten Willen ſeine Papiere nicht in Ordnung halten kann. Es kommt der Fall vor, daß jemand eine Meldung bei den Militärbehörden behufs der Rekrutirung verſäumt hat und nun die geſetzliche Strafe fürchtend, ſich eine Zeit lang durchzulügen ſucht. Ein anderer Umſtand iſt der, daß ein großer Theil unſerer Schauſpieler Aeltern hatte, die gleichfalls Schauſpieler waren. Dieſe haben gewöhnlich die größte Noth mit ihren Heimathsverhältniſſen. An Orten geboren, wo ihre Aeltern ſich nur kurze Zeit aufhielten, werden ſie daſelbſt nicht als heimathsberechtigt angeſehen. Ihre Aeltern haben oft nirgends eine Heimathsberechtigung gehabt — ſie ſind alſo förmlich heimathlos. Sie ſind es um ſo öfter, da man früher dieſe engbegrenzten Beſtimmungen nicht kannte, da das ganze verwickelte Paßweſen mit ſeinen überſtrengen Formalitäten ein Ergebniß der neueren Zeit iſt. Will nun jemand ſeine Verhältniſſe einmal ordnen, ſo iſt das ſchwierig. Da muß an viele Gemeindebehörden und Regierungsſtellen geſchrieben werden, da erfolgen theils abſchlägliche Antworten, theils die Anweiſungen, wieder anderweitige Papiere herbeizuſchaffen. Die Folgen ſind Verzögerungen und Koſten, Koſten, die oft für den Schauſpieler unerſchwinglich ſind. Die Polizeibehörden, wol ſelbſt die mißliche Lage der Schauſpieler fühlend, ſind meiſtens, was ſolche Päſſe betrifft, inſoweit nachſichtig, daß ſie den Aufenthalt an einem Orte geſtatten, wo der Schauſpieler angeſtellt iſt, ſelbſt wenn ein Paß abgelaufen iſt. Dieſe Nachſicht macht die Sache noch ſchlimmer, denn je länger derlei Formalitäten

unerfüllt bleiben, deſto ſchwieriger ſind ſie nachher nachzuholen, deſto mehr Nachweiſe u. dgl. werden nothwendig. Mir ſind nun viele Fälle bekannt, wo zwei junge Leute eine geſetzmäßige Ehe nicht ſchließen konnten, weil ſie entweder keine Heimathsberechtigung irgendwo nachweiſen konnten, oder ihnen die Genehmigung verſagt wurde, oder auch dem heimathsberechtigten Manne die Aufnahme ſeiner ausländiſchen Frau verſagt wurde, oder weil ſie die Koſten zu allen den Formalitäten nicht auftreiben konnten. Was ſollten ſie machen? Die Liebe war da, die Natur fordert ihre Rechte — die geſetzlichen Hinderniſſe ſind für ſie unüberwindlich. Die Ehe wird vollzogen ohne Geſetz. Das Pärchen liebt ſich anfangs, endlich wohnt es bei einander, denn bei ihrer beſchränkten Einnahme iſt es ein weſentlicher Vortheil, einen Hausſtand ſtatt zwei zu haben. Früher nannten ſie ſich gewöhnlich Mann und Frau und ich kenne ſolche ſogenannte wilde Ehen, die ſo dauernd und ſo glücklich waren, als geſetzlich anerkannte. Jetzt geht das nicht mehr. Bei den ſtrengen Paßvorſchriften darf niemand einen Namen führen, zu dem er nicht berechtigt iſt und über den er ſich nicht ausweiſen kann. Das arme Mädchen eines ſolchen Paares muß alſo auf den Namen Frau verzichten, zu dem ſie kein geſetzliches Recht nachweiſen kann und ſo entſtehen Verhältniſſe, wie Sie eines mit Otter und der Gemſe geſehen haben. Anfangs ſchämt man ſich etwas, doch die Scham verliert ſich mit der Zeit, man ſieht ähnliche Verhältniſſe bei andern, und läßt dann die Sache gehen, die man nicht ändern kann. Der übelſte Umſtand iſt, daß die Schauſpieler, um ſich vor ſich ſelbſt zu rechtfertigen, — ein Beſtreben, was jeder Menſch hat, — ſich eigne Grundſätze bilden, die derlei Verhältniſſe ent-

ſchuldigen, daß dieſe Grundſätze allgemeiner werden, und dann in Folge derſelben ſolche Verhältniſſe auch entſtehen, wo es nicht Noth wäre, weil die allgemeinen Anſichten dieſen Verhältniſſen eben ihr Anſtößiges genommen haben. Ich mag hier nicht unterſuchen, ob die hemmenden und beſchränkenden Paß- und Heimathsgeſetze nothwendig und gut ſind, daß der Schauſpieler oft aber in die Unmöglichkeit verſetzt iſt, ſie zu erfüllen, iſt Thatſache und daß man deßhalb ihm nicht immer die ganze Schuld von Dingen beimeſſen kann, die anſtößig ſind, iſt nur billig."

In dieſem Augenblicke trat Biber ſehr aufgeregt ein und benachrichtigte die Freunde, daß Frau Unze, die als ernſte und komiſche Mutter bei der Geſellſchaft angeſtellt war, ſich erhängt habe. Zelter und Tiger fuhren erſchrokken in die Höhe, ein Selbſtmord iſt für jeden fühlenden Menſchen ein ſchreckliches Ereigniß. Um ſo ſchrecklicher für ſie, da Frau Unze eine achtungswerthe, allgemein beliebte Frau war, von der man eher alles Andere, als dieſe That erwartet hätte. Biber ward gefragt, ob er die Urſache nicht kenne und theilte mit, was er wußte. Frau Unze war die Wittwe eines Schauſpielers, eine Frau von etwa fünfzig Jahren, ohne hervorragendes Talent, aber eine geübte Schauſpielerin. Immer ordentlich und ſparſam hatte ſie in ihrem langen Wittwenſtande ſich ſtets ehrenvoll ernährt, obwol ſie nie das Glück hatte, bei bedeutenden Theatern mit gutem Gehalte angeſtellt zu ſein. Wie jeder Menſch eine Schwäche hat, ſo war ſie ſtolz darauf, in der Hauptſtadt Kiefernhain geboren zu ſein, ſie ſprach oft davon und meinte, wenn ſie einmal alt und unkräftig würde, könne ihr in ihrer großen Vaterſtadt ein Plätzchen in einem Stifte nicht entgehen. Die Polizeibehörde in Ulmhain

nun, durch neue, schärfere Paßverfügungen der jüngsten Zeit genöthigt, hatte darauf gedrungen, daß ſie ihren längſt abgelaufenen Paß erneuern laſſe. Das mußte nach der Verfügung von ihrer Heimathsbehörde geſchehen, die allein berechtigt war, ihr einen Paß auszuſtellen. Sie hatte deßhalb dorthin geſchrieben. Darauf erhielt ſie von der Behörde ihrer Vaterſtadt die Antwort, man habe die nöthigen Nachforſchungen angeſtellt, und ſie habe durch eine Verheirathung mit einem Ausländer ihre Heimathsrechte in Kiefernhain verloren. Man könne ihr daſelbſt alſo auch keinen Paß geben. Dieſe Antwort ſchmetterte das arme Weib nieder. Ihr Mann hatte auch nie eine Heimathsberechtigung gehabt, ſie beſaß überhaupt gar keine Papiere und Nachweiſe über denſelben — ſo war ſie heimathlos — auf ihre alten Tage ihr die Berechtigung abgeſprochen, irgendwo zu leben. Aengſtlich, wie ſie war, ſah ſie ſich ſchon elend, bettelnd, in den Händen der Polizei und Gensd'armen — ihr einziger Stolz, Kiefernhain zur Heimath zu haben, war gebrochen — kurz, ſie gerieth in dumpfe Verzweiflung und machte ihrem Leben freiwillig ein Ende.

Die drei Freunde ſchwiegen eine Zeit lang, endlich begann Zelter: „es bleibt eine unverzeihliche Thorheit, ſich das Leben zu nehmen. Frau Unze würde auf eine oder die andere Art doch einen Paß oder irgend eine Anerkennung erhalten haben, man wird am Ende einen Deutſchen doch nicht zum Lande hinausjagen, weil er nicht im Stande iſt, gewiſſe Formalitäten zu erfüllen."

„Aus welchem Lande?" fragte Biber.

„Aus Deutſchland" — erwiederte Zelter.

„Wo liegt das?" war Bibers Gegenfrage.

„So weit die deutſche Zunge klingt, und Gott im Himmel Lieder ſingt — das ganze Deutſchland ſoll es ſein —" rief Tiger lachend.

„Ja," ſagte Biber, „ſo weit die deutſche Zunge klingt, ich habe den Fall erlebt, daß jemand ausgewieſen wurde, weil ſein Paß nicht in Ordnung war. Kommt nun der Fall vor, wie er bei der Frau Unze wirklich vorlag, daß ein Menſch keine geſetzliche Heimath hat, ſo wird er nach Recht und Geſetz ausgewieſen und hat am Ende geſetzlich nicht das Recht, in ſeinem Vaterlande zu leben, ohne daß ein Vergehen dieſes Rechtes ihn verluſtig macht."

„Richtig," ſagte Tiger, „denken wir uns dieſes Syſtem folgerichtig auf alle Länder der Erde angewandt, ſo werden zuletzt die Menſchen gehenkt, weil ſie keinen Paß haben."

„So ſchlimm iſt es nicht," fiel Biber ein, „wenn in Deutſchland Einer ausgewieſen wird, geht er in einen andern deutſchen Staat —

„Und wird da auch ausgewieſen," rief Tiger.

„Richtig," ſagte Biber, „aber erſt nachdem die Polizeibehörden die nöthigen Erkundigungen eingezogen haben — das dauert eine Weile — und glücklicherweiſe kann man bei uns das Spiel 38 Mal wiederholen, darüber könnte auch ein Methuſalem ſterben. Das ganze Deutſchland ſoll es ſein, Herr Gott im Himmel ſchau darein."

„Man kann doch für die Schauſpieler am Ende keine Ausnahme von geſetzlichen Beſtimmungen machen," ſagte Zelter.

„Das nicht," rief Biber, „aber die geſetzlichen Beſtimmungen ſollen dem Leben, nicht das Leben den Geſetzen angepaßt werden."

Kapitel 13.

Lieblicher Frühling, du nahſt, du nahſt!
Uhland.

Der Winter nahte ſich ſeinem Ende, mit ihm das Theaterunternehmen in Ulmhain. Zelter hatte während der Zeit viele Bühnengewandtheit gewonnen und eine Menge der verſchiedenartigſten Rollen geſpielt. Er war zufrieden und glücklich, denn die raſtloſe Beſchäftigung, die er fand, ließ ihn zu keinem Nachdenken kommen. Ganz mit ſeinem Streben beſchäftigt, vermißte er nichts, die Außenwelt beachtete er nicht, er ſchwelgte noch ganz in den Süßigkeiten des Schauſpielerlebens. Jede neue Rolle, die er ſpielte, war ein neues Werk, das er ſchuf, raſch, wenn auch nicht ohne Mühe, war es fertig, eben ſo raſch auch war der Erfolg da. Keine andere Kunſt, keine andere Beſchäftigung bietet einen ſo raſchen Erfolg, als die Schauſpielkunſt. Was der Dichter, der Bildhauer, der Maler mit monden-, mit jahrelangem Fleiße ſchafft, braucht wieder

Monden und Jahre, bis es durchdringt, bis es zur Anerkennung gelangt, bis es einen Erfolg hat. Der Fleiß des handelnden, gewerbtreibenden Bürgers iſt eine Saat, die langſam gedeiht und erſt ſpätere Früchte bringt. Aber dagegen ſind alle dieſe Erfolge, dieſe Früchte dauernder — der Erfolg des Schauſpielers ſchwindet ſo raſch, wie er errungen ward. Und doch iſt es unendlich ſchön, mitten in ſeiner Kraft, immer zu ſchaffen und zu ſchaffen und Erfolg auf Erfolg zu erringen. Das Leben zeigt ſich oft dem Schauſpieler von der ſchönſten Seite. Täglich neu, regt es täglich wieder an. Immer auf's Neue nährt die Dichtkunſt ſeine verlangende Einbildungskraft, immer neue Geſtalten führt ſie ihm vor, die er liebend erfaßt, liebend verkörpert. Es iſt ein reiches, wechſelvolles, buntes Leben. Und iſt denn der Schauſpieler glücklich in dieſem reichen Leben?

Oft, ja! Es gibt viele, ſchöne Augenblicke in ſeinem Leben, wie ſie ſo häufig vielleicht kein anderes Leben bietet. Der wahre Künſtler hat Stunden der Begeiſterung, die ihm nichts erſetzen kann und ſelbſt auf den armſeligſten Schlucker wirft die hohe, heilige Kunſt zuweilen ſchöne Sonnenblicke. Aber der wahren Künſtler gibt es wenige — und das Leben des Schauſpielers ſtößt oft mit den Sorgen und Kümmerniſſen der Welt zuſammen!

Zelter aber, noch ungeſättigt, noch unabgeſtumpft gegen die Gewohnheit, noch voll innern Feuers, war glücklich in ſeinem Streben und die Zukunft ſtand vor ihm im roſigſten Lichte.

Seine Liebe zu Bertha war ſehr in den Hintergrund getreten. Nicht durch ſeine Schuld. Er hatte ihr gleich von Ulmhain aus geſchrieben — und keine Antwort be-

kommen. Er ſchrieb öfter, ohne Erfolg. Seine ſpätern Briefe kamen mit dem Bemerken zurück, die Kuh'ſche Geſellſchaft ſei von Fichtendorf abgereiſt, man wiſſe nicht, wohin. Vergebens waren die Erkundigungen, die er einzog, in keinem öffentlichen Blatte las er etwas von den Kuh'ſchen Kunſtleiſtungen, von keinem durchreiſenden Schauſpieler konnte er etwas erfahren. Er zürnte auf Bertha. Sollten ihr auch die Aeltern Schwierigkeiten in den Weg legen, — heimlich einen Brief zu ſchreiben, mußte doch möglich ſein. Aber für die arme Bertha war es das nicht. Die Briefe Zelters hatte ſie nie bekommen, denn ihr Vater hatte ſie unterſchlagen und war dann unverſchämt genug geweſen, über Zelter zu ſchimpfen, daß er nicht ſchreibe, ſie voll Hohn zu fragen, ob ſie etwa zuerſt an ihn ſchreiben wolle und mit der unſchuldigſten Miene von der Welt den guten und in ſeinem Kinde beleidigten Vater zu ſpielen. Bertha hatte nicht geſchrieben, weil ſie meinte, von Zelter zuerſt einen Brief erwarten zu dürfen — ſie hatte gehofft und gehofft, — wer weiß zu ſagen, wie lange ein armes Mädchenherz hofft, wer weiß zu ſagen, mit viel tauſend Möglichkeiten ſie den Geliebten entſchuldigt, wie ſie erfinderiſch ihre Einbildungskraft abmartert, um neue Umſtände zu erdenken, die ihn hindern und abhalten können, wie dieſe Umſtände ſelbſt ſie mit Furcht und Entſetzen peinigen, wie ſie Krankheit, Tod, Elend unter dieſen Möglichkeiten ſieht — wer weiß es? Jeder Tag mehrt die Zweifel und unter allen Zweifeln glimmt das Fünkchen Hoffnung immer wieder durch — und meint man es längſt verloſchen — erſtorben — es glimmt doch noch irgendwo, ein leiſes Lüftchen weht es an! — Es iſt eine herbe Qual, eine Hoffnung in ſich erſterben zu ſehen, mit ſeinem Herzblut

ihr Leben zu nähren und ſie doch langſam dahinſcheiden zu fühlen. Nicht bloß der grüne Raſen, auch das Herz des Menſchen iſt eine Leichenſtätte. Wer trüge keine geſtorbene Hoffnung im Buſen? — — —

Als nun die Tage länger wurden mit dem Nahen des Frühlings, wurde der Beſuch des Theaters immer ſpärlicher. Die Menſchen wollen ſich an ſchönen Abenden nicht in einen engen Saal einſchließen laſſen. Wer mag es ihnen verdenken? Das herrliche Sonnenlicht vertauſcht man ungern mit dem künſtlichen Lichte des Gaſes oder Oels. Für die Schauſpieler aber iſt dieſer Umſtand ſehr ſchlimm. Nur Hoftheater und die wenigen Stadttheater in den größten Städten ſchließen die Bühne nicht oder zahlen wenigſtens während der Ferien den Gehalt fort, die meiſten andern Bühnen ſind im Sommer geſchloſſen und viele Schauſpieler ſind brodlos.

Zelter hatte mit Biber verabredet, eine Reiſe zu unternehmen, um größere Theater zu beſuchen und ſich nach einer Anſtellung umzuſehen. Tiger hatte eine Beſchäftigung gefunden, die ihn ſparſam ernährte und wollte den Sommer über in Ulmhain bleiben, da er wol wußte, daß er erſt gegen den Herbſt hin wieder eine Anſtellung finden würde und eine Reiſe im Sommer nutzlos ſein und ſeine Kräfte ſammt ſeiner etwaigen kleinen Erſparniß aufzehren würde. Schlimmer waren die übrigen Schauſpieler daran. Von den geringen Gagen, die ſie bezogen hatten, war wenig oder nichts zu erſparen geweſen und das Wenige konnte nicht ausreichen, den Sommer durch zu leben. Einzelne hatten Hoffnungen auf Gaſtrollen und beſchloſſen zu reiſen. Die Mehrzahl aber ſah ſich in die Nothwendigkeit verſetzt, zu verſuchen, etwas zu verdienen. Da wurden

denn allerhand Künſte hervorgeſucht. Der Eine konnte ſilhouettiren, und beſchloß, ſich den Sommer damit durchzuſchlagen. Ein Anderer wollte Muſikunterricht geben. Am Erfinderiſchſten waren die Frauen. Die Eine machte künſtliche Blumen, wie ſie die Frauen als Putz tragen, eine Andere machte Blumen aus Wachs, eine Dritte ſtickte, eine Vierte nähte. Gelang es nicht, die Arbeit bezahlt zu bekommen, ſo wurden die angefertigten Sachen verlooſt, die armen Frauen gingen dann ſelbſt herum, um die Looſe, zu 5 oder höchſtens 10 Sgl. das Stück, anzubringen. Die Leute nahmen die Looſe aus Barmherzigkeit, wie ſie ſagten, und hielten die Sache für wenig beſſer, als eine Bettelei. Du lieber Gott, leben müſſen die Armen doch und jeder ſucht ſich durchzubringen, wie er kann.

Ein Theil der Geſellſchaft that ſich zuſammen, um „in Theilung zu ſpielen." Das iſt eine traurige Sache. Mühſam wird aus Tapeten und alter Leinwand ein Theater gefertigt, ſo gut es geht, wird etwas Garderobe zuſammengeflickt, und durch Abſchreiben, Entbehren, wird eine Bibliothek zuſammengebracht. So ausgeſtattet begibt ſich die Theilungsgeſellſchaft nach den kleinern und kleinſten unter den kleinen Städten, um dort ihre Künſte zu treiben. In kleinen Sälen, in großen Stuben, in Scheunen oder Schuppen wird dann die Bühne aufgeſchlagen und vor meiſtens leeren Bänken werden die Meiſterſtücke der Dichtkunſt — und die ſchlechten Machwerke — auf eine Art und Weiſe aufgeführt, die oft noch unter den Kuh'ſchen Kunſtleiſtungen in Fichtendorf ſtehen. Die Einnahme wird getheilt. Erwirbt Einer 5 bis 6 Thaler monatlich, ſo gehen die Geſchäfte gut. Das Vorurtheil in den kleinen Städten gegen die hungernde Kunſt iſt noch ſchlimmer,

als anderswo, vielleicht auch gegründeter, da die Kunſt nur in ihrer Entwürdigung dorthin kommt.

So mit Sorgen und Mangel kämpfend ſchlagen ſich jeden Sommer viele Schauſpieler durch. Finden ſie dann zum Herbſt eine Anſtellung, ſo haben ſie meiſtens noch Schulden vom Sommer her, ſie ſind abgeriſſen, weil ſie im Sommer nichts anſchaffen konnten und müſſen dann im Winter die Wunden heilen, die der Sommer geſchlagen. Und kaum ſind ſie nothdürftig vernarbt, dieſe Wunden, ſo werden die Tage wieder länger, und die Noth beginnt von Neuem. Es ſind freilich nur die ärmlichſten Schauſpieler, die dies Loos trifft, nämlich an Wiſſen, Bildung und Talent, — denn wer etwas leiſtet, findet doch leichter ein Unterkommen. Allein oft trifft auch tüchtige Leute dieß Loos, und auch nur Monate ohne Erwerb ſein, iſt ſchlimm genug. Da kommt es denn wol häufig vor, daß die Schauſpieler Schulden haben, daß ſie fortgehen bei Nacht und Nebel, ohne zu bezahlen — und ihr Ruf gewinnt nichts dabei. Macht ſich ſo ein armer Teufel fort, der borgen mußte, um nicht zu hungern, und der nicht bezahlt, weil er nichts hat: dann ruft ein löbliches Philiſterium aus einem Munde: „die Komödianten ſind Lumpen,“ und nimmt die Zeitung zur Hand, wo ſo und ſo viel Falliſſements von Geſchäftsleuten durch das Handelsgericht ausgeſprochen werden.

In kleinen Städten wiederholt ſich dieſe Geſchichte alljährlich. Der Herbſt kommt heran, eine Bühne wird eröffnet. Und zu allen Thoren ziehen die Jünger Thaliens herein, und richten ſich ein und ſind bald zu Hauſe in der neuen Heimath. Sie kramen ihre Künſte aus, ſie bereiten manchen heitern Abend und geben ſämmtlichem Philiſterium

viel Stoff zur Unterhaltung den ganzen Winter hindurch. Mit den Schwalben aber ziehen ſie davon — der Vorhang iſt zum letzten Male gefallen — löbliches Philiſterium kennt ſie nicht mehr, die Wirthe kündigen die Wohnungen auf, die jungen Leute, die hier und da im Weinhauſe Bekanntſchaften gemacht haben, kennen niemanden mehr, aus Furcht, angepumpt zu werden, und bleibt ein armer Komödiant noch vier Wochen nach Schluß der Bühne im Orte, ſo wird die Polizei für zu nachſichtig ausgegeben, die ſo bereitwillig allerhand Leuten den Aufenthalt geſtattet. Und ſo wiederholt das Spiel ſich Jahr für Jahr auf's Neue. Sie kommen und gehen und ihr Gedächtniß verſchwindet unter den Menſchen.

Schöne Blumen blühen auf deinem Pfade, ſeelige Kunſt — es ſind aber auch Dornen daran.

Digitized by Google

Kapitel 14.

In Sammet und in Seide
War er nun angethan. —

Göthe.

Biber und Zelter reiſten ab. Sie nahmen ihren Weg über Fichtendorf, konnten aber daſelbſt nichts von Kuh und ſeiner Tochter erfahren. Zelter meinte, Bertha müſſe ihn vergeſſen haben, ihm untreu geworden ſein, denn ein ſo gänzliches Schweigen ſchien ihm anders nicht erklärlich. Seine Liebe zu dem Mädchen, obwol er ſie für unvergänglich zu halten geneigt geweſen, war doch nicht die echte, wahre, die auch über jahrelange Trennungen hinaus dauert — er fand bald Gründe genug, ſich zu tröſten, und obwol es ihn verletzte, von ihr aufgegeben worden zu ſein, ſo fand er doch in ſeinem beleidigten Stolze das beſte Mittel, ſich gleichfalls von ihr loszuſagen. Beweis genug, daß ſeine Liebe nicht echt war, denn echte Liebe kennt dem geliebten Gegenſtande gegenüber keinen Stolz.

Als ſie aus Fichtendorf hinausfuhren, lag ihnen zur Rechten der Wald, wo er mit ihr ſo oft gegangen war.

Digitized by Google

Da hatten ſie ſich gefunden, ſich erklärt, da hatte er manch' ſchöne Stunden mit ihr genoſſen, — ſinnend hing ſein Auge an den dunkeln Bäumen, die immer mehr zurück blieben, ein unbehagliches Gefühl beſchlich ihn, es war ihm, als fliehe er und jemand winke ihm, zurück zu bleiben — die arme Bertha war vielleicht nur wenige Meilen entfernt, ſie weilte in ihrer Erinnerung vielleicht jetzt in eben dem Walde, gedachte des Glückes, das ſie dort genoſſen und vor ihrer Seele ſtand des Geliebten Bild — der eben da vorbei fuhr in die bunte, bewegte Welt hinein. — — —

Sie kamen nach Rüſternwalde, hier war ein Hoftheater. Zelter, der in einer großen Stadt aufgewachſen, ſich ſeit Jahr und Tag in kleinen Städten aufgehalten, der die feinere Bequemlichkeit des Lebens entbehrt, wenn auch, erfüllt von ſeinem Streben, nicht vermißt hatte, fand ſich wohlthuend angeregt, als er wieder in eine größere Stadt kam. Die breiteren Straßen, das ſorgfältigere Pflaſter, die größeren Häuſer, die Reinlichkeit der Stadt, alles macht einen angenehmen Eindruck auf ihn. Er benutzte die wenigen Abendſtunden noch, die Stadt mit Biber zu durchſtreifen. Sie ſahen das Theater, ein ſchönes Gebäude, freiliegend auf einem großen Platze — ein würdiges Haus für die Kunſt, eine Art Ehrfurcht beſchlich Zelter, eine Art Bangen, ob er es auch wagen dürfte, ob er gereift genug ſei, dieſe Bühne zu betreten.

Sie ſaßen Abends in der Gaſtſtube. Man ſprach von dem Stücke, das morgen gegeben werden ſollte. Die Leute kannten das Stück genauer, ſie fällten Urtheile, die in's Einzelne gingen, ſie ſprachen davon, wie ſie das Stück früher geſehen, wie dieſer oder jener große Künſtler in

dieſem Stücke als Gaſt geſpielt und mit welcher Verſchiedenheit ſie dieſe oder jene Rolle aufgefaßt hatten, bedeutende Künſtlernamen ſchlugen an Zelters Ohr — ſein banges Gefühl nahm zu, ihm kam ſein bisheriges Treiben ſo erbärmlich vor, der Muth, hier aufzutreten, wo die größten deutſchen Schauſpieler gewirkt hatten, entfiel ihm gänzlich. Er ärgerte ſich über Biber, der mit großem Gleichmuthe alles das anhörte, er ſchalt ihn in Gedanken anmaßend, daß er nicht auch in Ehrfurcht erbange, vor ſolchen Leuten auftreten zu wollen — da er doch eben auch nur von einer Bühne dritten, vierten oder fünften Ranges komme, ja er konnte ſich nicht enthalten, gegen Biber zu bemerken, hier ſei es doch etwas Anderes mit der Kunſt, als in Ulmhain. Biber entgegnete ihm gähnend: „wir haben ein altes Sprichwort beim Theater: ſie kochen überall mit Waſſer“ und ging zu Bette. Zelter that deßgleichen, allein ſeine unbehagliche Stimmung ließ ihn lange nicht einſchlafen.

Am andern Morgen erkundigten ſie ſich, wenn man den Intendanten am Beſten ſprechen könne. Sie erfuhren, daß er um 12 Uhr auf dem Bureau ſei und dort Geſchäftsbeſuche empfange. Deßhalb beſchloſſen ſie, zuerſt den Regiſſeur, Herrn Bär, aufzuſuchen. Bär wohnte in ſeinem eignen, neuerbauten, ſehr ſchönen Hauſe. Ein Diener empfing ſie, fragte nach ihrem Namen und führte ſie in ein Vorzimmer. Alles in dem Hauſe war elegant, das Hausgeräth von Mahagoni nach den neueſten Formen, die Teppiche, die Vorhänge, alles zeugte von einem gewiſſen Glanze. Obwol Zelter in ſeiner Jugend in eben ſolchen Umgebungen gelebt hatte, ſo waren ihm doch bei einem Schauſpieler dieſelben neu und ſein unbehagliches Gefühl,

das mit dem friſchen Morgen etwas gewichen war, kehrte zurück.

Bär trat ein. Er war ganz gekleidet, im Frack, und empfing ſie mit kalter Höflichkeit. Biber nahm das Wort und fragte unumwunden, ob ſie auch eine Anſtellung oder auch auf Gaſtſpiel bei der hieſigen Bühne hoffen könnten. Bär zuckte die Achſeln, fragte nach den Fächern der beiden Schauſpieler und woher ſie kämen. Biber konnte nun mehrere bedeutende Theater nennen, wo er angeſtellt geweſen und ſein Name war Herrn Bär auch nicht unbekannt — Zelter aber ſchwieg ganz, denn daß er von Ulmhain komme, wagte er gar nicht zu ſagen. Bär eröffnete ihnen dann, daß er ihre Fragen nicht beantworten könnte, daß ſie ſich an den Intendanten wenden müßten, der ganz ſelbſtſtändig über Anträge der Art entſcheide, daß aber beide Fächer beſetzt ſeien und zu Gaſtſpielen ſchon mehrere Künſtler von andern Orten her erwartet würden.

In dieſem Augenblick trat eine fein in Seide gekleidete Dame in das Zimmer und rief ihren Mann ab, indem es Zeit zur Probe ſei. Bär bedauerte, nicht länger das Vergnügen haben zu können und die beiden reiſenden Schauſpieler empfahlen ſich. Langſam dahinwandelnd wurden ſie von dem Bär'ſchen Ehepaare überholt, und als Zelter Frau Bär am Arme ihres Mannes, ſtolz in rauſchender Seide, dahinſchreiten ſah, fielen ihm die armen Schauſpielerinnen in Ulmhain ein, die Wachsblumen machten, oder in einer Scheune Maria Stuart ſpielten, und vielleicht einen Theil ihrer Garderobe in den Händen eines hartherzigen Wirthes laſſen mußten, dem ſie einige Thaler ſchuldige Miethe nicht bezahlen konnten.

Kapitel 15.

„Herein!“ „Du mußt es dreimal ſagen!“
Göthe.

Es war 11 Uhr, als Zelter und Biber zu dem Intendanten gingen. Sie wurden in ein Schreibzimmer gewieſen, wo mehrere Perſonen ſehr emſig mit der Feder beſchäftigt waren, die ſich weiter nicht um ſie bekümmerten und ſie warten hießen. Nach etwa einer halben Stunde ertönte eine Klingel und gleich darauf erſchien ein Diener, die Harrenden zum Intendanten zu führen. Dieß war ein feiner Mann, in einem Hoffracke, der ſie mit einer gewiſſen Freundlichkeit empfing, die auf ſeinem Geſichte ſtehend geworden zu ſein ſchien, denn ſeine Erwiederungen auf die Anfragen der Schauſpieler waren nichts weniger, als freundlich und geradezu abweiſend. In Zeit von drei Minuten ſtanden die Reiſenden wieder vor der Thüre, ſahen ſich einen Augenblick an und — gingen davon.

Bis zur Mittagsſtunde noch auf und ab wandelnd, hub Zelter an: „ich hätte mir doch von dem Vorſteher

einer Kunſtanſtalt eine andere Aufnahme für Künſtler gedacht, als ſie uns von Seiten des Herrn Intendanten und des Regiſſeurs zu Theil geworden iſt. Mögen wir gute oder ſchlechte Schauſpieler ſein, vor der Hand wiſſen doch das die Herren noch nicht. Ueberhaupt kam mir alles dort ſo bureaumäßig vor. Als wir da warten mußten, war mir beinahe zu Muthe, als wie ich das erſte Mal auf das Polizeiamt kam, um mir einen Paß geben zu laſſen und den Herrn Polizeicommiſſär für ein gewaltig großes Thier im Staate hielt, der die armen Handwerksburſchen mörderlich herunter putzte."

„Das iſt Hoftheaterton," bemerkte lachend Biber, „der wird Ihnen noch öfter aufſtoßen. Uebrigens iſt die Sache nicht ſo ſchlimm, wie ſie ausſieht. Wäre eins unſerer Fächer juſt erledigt geweſen, hätten ſie uns viel freundlicher aufgenommen, gegen gewöhnliche reiſende Schauſpieler müſſen ſie aber etwas formell ſein, denn es reiſen zu viele herum und wenn ſie alle Beſuche mit beſonderer Höflichkeit empfangen wollten, hätten ſie viel zu thun. Sie haben ſich geärgert über die kalte, abweiſende Art — mir hat ſie eben auch nicht wohlgethan — ich glaube aber, wir würden es in derſelben Stellung nicht viel beſſer machen. Hoftheater ſind überhaupt ſchwer zugänglich, und das hat ſeine guten und ſeine ſchlechten Gründe. Iſt jemand bei einem Hoftheater angeſtellt, ſo wird er nur aus ganz beſondern, dringenden Urſachen wieder entlaſſen. Dafür hat man den guten Grund, daß jedes austretende Mitglied eine Lücke im Repertoir macht, die Hoftheater aber halten auf ein ſtarkes Repertoir. Jedes Austreten macht eine Ergänzung nothwendig und dieſe iſt oft ſchwierig, man muß manchmal mehrere Schauſpieler auftreten

laſſen, bis einer gefällt, das koſtet Geld und Schreibereien. Uebrigens gewöhnt ſich das Publicum an die Schauſpieler und jedes Austreten eines Einzelnen iſt ein Aufgeben eines Theils einer Gewohnheit, was niemand gern thut. So werden Sie finden, daß bei einem Hoftheater meiſtens das Perſonal ſehr ſtetig bleibt, daß namentlich einzelne Fächer jahrelang in denſelben Händen bleiben. Es liegt auf der einen Seite eine gewiſſe freundliche Geſinnung gegen die Schauſpieler darin, daß man ſie nicht gern entläßt, die Schauſpieler ſelbſt auf der andern Seite befinden ſich äußerlich ganz wohl dabei, und Sie werden bei vielen Hoftheatern einzelne Schauſpieler finden, die ſich ein größeres oder kleineres Vermögen oder Beſitzthum erworben haben. Allein dieſe Stetigkeit der Theater, wenn ich ſo ſagen darf, hat auch ihre nachtheiligen Seiten. Das Theater ſelbſt, ich meine ſeine Leiſtungen, gerathen leicht in einen gewiſſen Schlendrian, in eine ruhige Gewohnheit, mit welcher die Sache betrieben wird und das verträgt die Kunſt nicht. Sie bedarf fortwährend neuen Reizes, fortwährend neuer Kräfte, die anregen, fortſtreben. Ein ruhiges Uebereinanderhingehen, wie es bei Hoftheatern häufig der Fall iſt, wo jeder unbeſtritten ſeine beſtimmte Stelle hat, iſt ſehr erſchlaffend. Die Kräfte müſſen einander drängen, einander zu überbieten ſuchen, der Ehrgeiz, ſelbſt etwas Neid iſt nothwendig, ſonſt geht die Friſche verloren. Für den Schauſpieler ſelbſt iſt dieſes Hocken an einem Orte vollends verderblich, namentlich wenn der Ort, wie Rüſternwalde, eine ruhige, kleine Reſidenz iſt, ohne Handel und Verkehr. Der Schauſpieler hat ſeine Stelle inne — er weiß, daß er nicht leicht daraus verdrängt wird, er hat alſo das lebhafte Intereſſe nicht mehr,

als wenn er erſt eine Stelle erringen oder ſich im Beſitz einer ſolchen gegen immer neue Bewerber halten müßte. Das erſchlafft. Der Schauſpieler, der Menſchen darſtellen ſoll, muß auch in regem Verkehr mit Menſchen bleiben, muß täglich neue Menſchen kennen lernen, neue Eindrücke empfangen, will er nicht erſchlaffen. Das kann der Schauſpieler an einem Hoftheater nicht. Das Publicum iſt klein, der Kreis ſeiner Bekanntſchaften iſt bald geſchloſſen, das Drängen und Treiben der Welt iſt ihm fern. Woher ſoll er neue Anſchauungen, neue Eindrücke empfangen? Der Born des Lebens iſt ihm verſchloſſen."

„Wie," ſagte Zelter, „ſollte nicht gerade Ruhe und Unbekümmertheit in äußern Verhältniſſen dem Künſtler deſto mehr Gelegenheit geben, ſich bloß innerlich auszubilden, und ſo Fortſchritte zu machen?"

„Falſch, falſch," rief Biber, Ruhe iſt Tod, überall, am Meiſten in der Kunſt. Auch das Drängen der äußern Verhältniſſe iſt für den Künſtler nothwendig. Was iſt denn die Kunſt? Ein Wiedergeben, ein Neuſchaffen empfangener Eindrücke und Anſchauungen. Nichts aber gibt die mehr, als das drängende Leben, und keine Eindrücke ſind lebhafter, als die man im Kampfe des Lebens perſönlich bekommt, wenigſtens ſind ſie lebhafter, als die man bloß beobachtend, zuſehend gewinnt. Der Schauſpieler, der den Menſchen auf den Höhen und in den Tiefen des Lebens darſtellen ſoll, muß ſelbſt bald auf dieſen Höhen, bald in dieſen Tiefen ſtehen. Sein inneres Leben kann kein friſch bewegtes ſein, wenn ſein äußeres ein ruhiges iſt. Er muß im Kampfe des Lebens ſtehen, denn der Kampf allein ſtählt die Kräfte. Die Schauſpieler eines Hoftheaters, die jahrelang zuſammenſpielen, gewöhnen ſich

aneinander, fügen ſich jeder in des andern Eigenthümlichkeiten und werden ſo einſeitig.“

Zelter erwiederte kopfſchüttelnd: „Wenn nun aber ein Theater einen tüchtigen Künſtler gewonnen hat, ſoll es ihn nicht feſthalten, ſo lang, als es kann?“

„Ach,“ ſagte Biber, „tüchtige Künſtler, das iſt ein Anderes. Dieſe ſind ſelten, ſehr ſelten. Sie ſind entweder geniale Menſchen, und die tragen den ewigen Funken in ſich und bedürfen weit weniger der Anregung. Bei ihnen iſt die Kunſt auch nicht bloß ein Wiedergeben äußerer Anſchauungen, ſie haben von Gottes Gnaden innere Anſchauungen und leiſten durch dieſe Außerordentliches. Auf der andern Seite ſind die tüchtigen Künſtler vollendete, ausgebildete Talente. Das ſind ſie aber erſt in ſpätern Lebensjahren und dieſen mag die Ruhe günſtiger Verhältniſſe gegönnt werden, ſie tragen auch bereits einen ſo reichen Schatz empfangener und verarbeiteter Eindrücke in ſich, daß ſie füglich von dieſem Schatze zehren können. Für ein junges Talent aber, das noch nicht durchgebildet ſein kann, eben weil es jung iſt, iſt das friſche Streben, der Wechſel des Lebens, ſelbſt Kummer und Noth Lebensbedürfniß, ſoll es nicht einſeitig werden oder verdorren.“

„Demnach könnten wir uns ja Glück wünſchen,“ meinte Zelter, „hier ſo abgewieſen zu ſein?“

„Es käme beinahe ſo heraus,“ ſagte Biber lachend, „aber der Menſch iſt ſchwach, ich würde wol eine Anſtellung hier annehmen.“

Als ſie zurückkehrten und in das Gaſtzimmer traten, fand Biber einen ihm bekannten Schauſpieler. Er hieß Dachs und war hier als Liebhaber angeſtellt. Beide begrüßten ſich freundlich, Zelter ward dem neuen Bekannten

vorgeſtellt, dieſer ließ ihre Gedecke neben das ſeinige legen, und ſie ſpeiſten ſehr vergnügt zuſammen. Nachdem ſich Biber und Dachs ihre Erlebniſſe ſeit ihrem letzten Zuſammenſein mitgetheilt hatten, fragte Biber letzteren, wie es ihm hier gefiele.

„Schlecht," erwiederte Dachs, „ſchlecht, und ich halte es auch nicht lange aus. Man kommt nicht vorwärts, nichts zu thun, faule Zeit. Wenn ich ein Zeitungsblatt in die Hand nehme und ſehe die Repertoirs anderer Theater — ja, da graut mir. Wir ſind um Jahrzehende zurück. Das geht ſo langſam bei uns. Ehe ein Stück, ein neues nehmlich, nur ausgewählt wird, das dauert ſchon geraume Zeit. Erſt lieſt es der Regiſſeur, dann der Dramaturg, dann kommt es zum Intendanten und bleibt da wieder lange liegen. Da müſſen erſt alle mögliche Inſtanzen ihr Urtheil über das Stück abgeben. Wird es dann endlich angenommen, ſo dauert es eine geraume Zeit, bis es ausgeſchrieben und ausgetheilt iſt. Dann kommen ein oder zwei Leſeproben. Dann hat jeder eine halbe Ewigkeit Zeit zum Lernen. Und ehe es endlich durch die Verabredungen wegen Decorationen und Garderobe, durch die vielen Proben und durch die „eintretenden Hinderniſſe" durchkommt, vergeht ein Jahr. Sapperment, wenn wir in Buchenwalde ein Stück bekamen, wie raſch war es ausgetheilt, in vierzehn Tagen war es tüchtig gelernt, drei bis vier ordentliche Proben — und es ging, daß es eine Freude war. Ja, wir hatten Luſt am Neuen, wir angelten darnach, eine neue Rolle auf das Repertoire zu bekommen, das Publicum nahm Theil an neuen Stücken. Da kamen ſie und fragten vorher, und ſprachen nachher über den Ausfall des Stückes, das war eine Luſt, da

lernte man etwas, da hatte man Freude, etwas zu liefern. Hier lernt niemand gern. Wozu? Den Gehalt bekommen ſie doch. Das Publicum geht doch in's Theater, weil der Hof hingeht und weil es größtentheils abonnirt iſt. Da iſt keine Anregung. Und dann ſind die Alten, die hier ſitzen. Jeder hat eine Partie Lieblingsrollen, in denen er vor Zeiten einmal geglänzt hat, oder noch glänzt. Die werden regelmäßig alle Jahre einmal vorgeritten, und ſo treiben wir uns mit allerhand altem Zeuge herum und das nennen wir ein klaſſiſches Repertoir. Es iſt kein Trieb, kein Leben in der ganzen Sache. Jede neue Rolle iſt ja eine neue Schöpfung für den Schauſpieler, aber hier gibt es nicht viel zu ſchaffen. Man roſtet ganz ein."

„Und wie ſind ſonſt hier die Verhältniſſe?" fragte Biber.

„Langweilig," entgegnete Dachs, „langweilig im höchſten Grade. Wir ſind größtentheils erſchrecklich ordentliche Leute. Die Rückſicht auf den Hof zwingt uns. Trinkt Einer einmal ein Glas zu viel, ſo weiß es bald die ganze Welt, und hat man ein Liebesverhältniß, ſo ſteckt alles die Köpfe zuſammen und flüſtert untereinander. Wir ſollen Talent haben, ſollen genial ſein und nebenbei noch ganz ehrbare Leute! Mein Gott, das paßt nicht zuſammen!"

„Das Talent und die Genialität ſchließt doch ein ordentliches, ſittliches Leben nicht aus," meinte Zelter.

„Das nicht," rief Dachs, „aber die Ehrbarkeit. Man kann ein ganz ordentlicher Menſch ſein und doch den Wein lieben, und man braucht juſt nicht unſittlich zu ſein, wenn man hier und da einmal ein Liebesabenteuer hat. Allein es iſt Maß und Ziel. Die Leute aus dem bürgerlichen Leben machen meiſtens eine wilde Jugend durch — offen und heimlich, wie es kommt. Treten ſie dann in den

lieben Eheſtand, ſo werden ſie ehrbar und meiden die tolle Luſt — des Geredes wegen. Wir Künſtler aber ſollen jung bleiben und ohne Genuß gibt es keine Jugend. Heimlich genießen wollen wir nicht, denn wir halten den Genuß für keine Sünde. Und wollten wir es, wir könnten es nicht, weil auf eine öffentliche Perſon die Augen des ganzen Publicums gerichtet ſind, weil man alles erfährt, was wir thun. Glauben Sie mir, der ſchlechte Ruf, den wir in Bezug auf das Geſagte haben, kommt eben nur daher, daß man von uns alles erfährt. Es wird in andern Ständen nicht minder geſündigt, wenn Sie ſo wollen, als bei uns, aber heimlicher. Eine arme Schauſpielerin iſt nicht im Stande, ihre Liebesabenteuer zu verbergen — während im bürglichen, in den verborgenen Grenzen der Familie oft auch Dinge vorkommen, die — mit einer Badereiſe beendigt werden."

„Seid ihr denn wirklich ehrbar?" fragte Biber lachend.

„Zum Theil ja," ſagte Dachs, „zum Theil thun wir ſo. Doch ich muß fort, ich habe heute Abend zu ſpielen." — — —

Am Abend gingen Zelter und Biber in das Theater. Erſterer mit großen Erwartungen, mit einer gewiſſen heiligen Scheu. Das Haus war auch im Innern ſchön, wie im Aeußern. Nur Gasbeleuchtung fehlte noch. Biber meinte, es ginge den Hoftheatern mit dem Gas wie mit den andern Stücken, es käme etwas ſpäter. Das Haus füllte ſich nach und nach. Viel geputzte Damen in den erſten Plätzen, viel Uniformen, viel ordengeſchmückte Herren. Es war ein feines, ein anſtändiges Publicum. Zwei Stücke wurden an dem Abend gegeben, ein ernſtes, gefolgt von einem Luſtſpiel. Zelter verfolgte mit geſpannter Auf-

merkſamkeit die Darſtellung, doch konnte er keinen rechten Eindruck gewinnen, es mißfiel ihm etwas und er konnte ſich nicht ſagen, was. Die Anordnungen waren pünctlich und richtig, die Garderobe reich und geſchmackvoll, die ganze Ausſtattung prächtig. Aber Zelter blieb kalt wie das Publicum. Kein Zeichen des Beifalls, kein Zeichen des Mißfalls. Stumm hörte und ſah man die Stücke an, der Vorhang fiel und ſtumm ging man nach Hauſe.

Zelter und Biber erwarteten Dachs und gingen mit dieſem nach dem Hauſe, wo ſie ſich behaglich zu einer Flaſche Wein ſetzten.

„Nun,“ hub Dachs an, „wie hat Ihnen unſere Komödie gefallen?“

„Wenn ich offen ſein ſoll,“ ſagte Zelter, „ſie hat mich nicht warm gemacht.“

„Das glaube ich wohl,“ erwiederte Dachs, „weil ſie ſelbſt nicht warm war. Mit kaltem Blute gibt es keine Kunſtleiſtung. Wenn der Künſtler ſchaffen ſoll, muß er angeregt, angefeuert ſein. Wir aber haben hier keine Anregung, die Gründe haben wir ſchon beſprochen. Was uns aber hauptſächlich fehlt, iſt ein warmes Publicum. Die Anweſenheit des Hofes wird hier immer berückſichtigt, man hält es für nicht anſtändig, zu applaudiren — und das erlahmt den Schauſpieler. Eine gute Darſtellung iſt ohne theilnehmendes Publicum nicht möglich, nicht möglich ohne die Wechſelwirkung zwiſchen Zuſchauer und Schauſpielern.

Nichts iſt peinlicher, als etwas vorzutragen, ohne Aufmerkſamkeit zu finden, und ſo iſt es für den Schauſpieler peinlich, zu ſpielen, ohne die Anzeigen zu bekommen, daß das Publicum Theil nimmt. Dieſe Theilnahme beſteht

nicht bloß im lauten Applaus, ein freudiges Gemurmel, ein ausbrechendes Lachen, auf der andern Seite Todtenſtille und geſpannteſte Aufmerkſamkeit, ein oft wiederholtes Schneuzen, das anzeigt, daß gemurrt wird — das ſind ungefähr die Aeußerungen des Publicums. Die heben, die beleben den Schauſpieler. Je mehr er fühlt — es iſt oft nur ein Fühlen, er kommt nicht zum Bewußtſein — daß ſeine Darſtellung anregt, ergreift, rührt, erheitert, deſto mehr ſpannt ſich ſein ganzes Weſen. Aber auch der laute Beifall iſt ihm nöthig. Leider hat das Beifallklatſchen an vielen Orten überhand genommen, und man applaudirt viel zu viel. Dagegen iſt es bei uns zu wenig. So wie heute finden Sie das Publicum immer. Eine gleiche Ruhe, eine gleiche Aufmerkſamkeit von Anfang bis zu Ende. Unſer Publicum iſt anſtändig und das iſt das Schlimmſte, was ein Publicum ſein kann. Eine Menge ſoll nie anſtändig ſein. Ich ärgere mich jedes Mal, wenn ich in ſchön geſchriebenen Zeitungsberichten leſe, wie das Volk bei dem oder jenem Feſte ſich ſo anſtändig benommen habe. Ich will eine Volksmaſſe wild, lärmend, tobend, ſchreiend, jubelnd, oder auch ſtill, ruhig, geſpannt, ergriffen ſehen — nur nicht anſtändig. Der Anſtand iſt die Gewöhnung an beengende Formen, die durch Erziehung gewonnen wird. Ein Volk aber in beengenden Formen iſt unerträglich, ein erzogenes Volk ſetzt auch immer Erzieher voraus. Juſt ſo iſt es mit dem Theaterpublicum. Wie ſehr das Publicum durch ſeine Theilnahme und die geäußerten Zeichen derſelben eine Darſtellung hatte, können ſie umgekehrt daraus erſehen, daß ein Stück vor einem leeren Hauſe ſelten gefällt. In einem leeren Hauſe kommen ſelten Aeußerungen des Beifalls vor, weil jeder einzelne ſteht oder

ſitzt und niemand einzeln ſich äußert. Das Einzelnſein beklemmt den Zuſchauer auch, das leere Haus wirkt erkältend auf ihn ein. Die Kälte des Publicums wirkt auf die Darſteller zurück und die Darſtellung ſelbſt vor einem leeren Hauſe iſt mangelhafter, ihr fehlt die Wärme. Vor einem vollen Hauſe ſpielt es ſich viel beſſer. Der Anblick eines vollen Hauſes belebt ſchon den Schauſpieler. Vor einem vollen Hauſe gefällt auch ein Stück leicht, denn die Theilnahme ſteckt gegenſeitig an. Nein, zu einer guten Darſtellung iſt das Publicum, iſt ein lebhaftes, theilnehmendes Publicum nöthig und weil wir das hier nicht haben, bleiben auch unſere Darſtellungen kalt, jeder Einzelne thut nach Kräften ſeine Pflicht, aber im Ganzen, im Enſemble iſt kein Feuer. Und dieſes Feuer gibt das Publicum."

„Iſt denn das Publicum bei allen Hoftheatern ſo kalt," fragte Zelter.

„In den größern Reſidenzſtädten weniger," erwiederte Dachs, „in den kleinen aber meiſtens. Das iſt auch natürlich. In letzteren beſteht die Hälfte oder noch mehr als die Hälfte der Zuſchauer aus Leuten, die zum Hofe gehören oder mit ihm in Verbindung ſtehen. Dieſen iſt die Ruhe durch eine gewiſſe Etikette geboten. In größern Reſidenzen hat der Hof nicht dieſen beherrſchenden Einfluß und da iſt das Publicum auch lebhafter."

Biber erwiederte darauf: „es iſt viel Wahres in dem, was Du ſagſt. Allein das Publicum trägt nicht allein Schuld, daß eure Vorſtellungen matt waren. Einzelne eurer Schauſpieler waren ſehr gut, man ſah ihnen an, daß ſie noch Tüchtigeres leiſten können, wenn ſie angeregt werden. Allein Einzelne, ich mag niemanden nennen,

waren ſo ſchlecht, ſo förmlich ohne alles Talent, daß ich ſie für Ulmhain nicht angeſtellt haben würde. Und dieſe ſpielen hier erſte Fächer?"

„Je nun," ſagte Dachs, „das kommt denn ſo. Zuweilen fehlt ein Fach — ein ſolcher Menſch kommt zufällig zugereiſt, man läßt ihn ſpielen — er gefällt nicht, er mißfällt nicht — augenblicklich aber füllt er eine Lücke aus — er bleibt, das Publicum gewöhnt ſich an ihn und am Ende iſt er Mitglied eines doch immer guten Theaters, während er im Grunde eigentlich alles Andere eher, als ein Schauſpieler iſt."

„Das erklärt die Sache," erwiederte Biber, „aber rechtfertigt ſie nicht. Und dann habe ich einige Verſtöße bemerkt, die von Seiten der Regie ausgingen und welche ich mir als Vorſtand nie verzeihen könnte. Du ſpielteſt den *** im erſten Stücke und ſtarbſt im letzten Aufzuge deſſelben. In der kleinen Poſſe, die darauf folgte, mußteſt Du wieder den Hauptmann *** ſpielen. Wo ſoll das Publicum in die nothwendige Täuſchung kommen, wenn der Schauſpieler, den es eben hat ſterben ſehen, gleich darauf als lebender Menſch wieder zum Vorſchein kommt. Das iſt abſcheulich."

„Ich habe mich auch geweigert, beide Rollen an einem Abende zu ſpielen," meinte Dachs achſelzuckend, „indeſſen die Regie ſagte: es ginge nicht anders, und ſo mußte ich mich fügen."

„Dann," fuhr Biber fort, „waren die Decorationen ſo nachläſſig als möglich gewählt. Das erſte Stück ſpielte in Spanien im vorigen Jahrhunderte und doch war die Decoration ein modern tapezirtes Zimmer. Noch Schlimmeres

als dieß, geſchah in der folgenden Scene. An der Wand ſoll ein großes Bild hängen. Die ſehr ſchöne Decoration ſtellte ein Zimmer dar mit Wandgemälden, mit Freskobildern. Der Theatermeiſter hatte aber das nöthige Bild ganz arglos auf das Wandgemälde gehängt. Solche Verſtöße ſind wirklich unverzeihlich.“

„Beſter, wenn Du ſolche Kleinigkeiten aufſpüren willſt,“ ſagte Dachs lachend, „da haſt Du an jedem Theater viel zu thun. Wie oft habe ich in *** die Römer in der Veſtalin mit mittelalterlichen Hellebarden kommen ſehen, und in der Jeſſonda, im Tempel des Brama ſtanden ganz gemüthlich die Bildſäulen des Jupiter und der Minerva. In dieſer Beziehung werden überall die größten Böcke gemacht. Man glaubt nicht, wie weit in manchen Dingen die Nachläſſigkeit, Sorgloſigkeit — oder Unwiſſenheit der Regiſſeure in Deutſchland geht. Wie viel Regiſſeure gibt es denn, die auf das Meublement eines Zimmers Acht geben? Wer gibt ſich denn die Mühe, darauf zu ſehen, daß die Meubel mit den Tapeten oder der Malerei des Zimmers in Uebereinſtimmung ſtehen? Sie ſehen in einem hochrothen Zimmer grüne Tiſchdecken und gelbe Stuhlüberzüge — für den Unſinn dieſer Farbenzuſammenſtellung hat niemand ein Auge. In den Anordnungen der Decorationen geht es noch greulicher zu — Sie ſehen mit der größten Willkür die Verſetzſtücke durch einander, ohne darauf zu achten, daß ſie in dieſer Stellung perſpectiviſch gar nicht zu einander paſſen, daß die Verſetzſtücke des Mittelgrundes perſpectiviſch viel ferner ſind, als der Hintergrund. Dafür haben ſie kein Auge. Doch herrſcht in dieſer Beziehung im Allgemeinen bei den Hof-

theatern mehr Tact, obwol ich die Verſtöße, die Biber gerügt hat, nicht mit einer Sylbe entſchuldigen kann.“

Nachdem die Schauſpieler ſich getrennt hatten und Biber und Zelter die Ruhe ſuchten, ſagte erſterer lächelnd: „wie iſt es mit der heiligen Scheu, die Sie geſtern Abend empfanden? Sie ſehen, es wird überall mit Waſſer gekocht.“

Digitized by Google

Kapitel 16.

Wer blies Dir das Wort ein?
Schiller.

Am andern Tage reiſten Zelter und Biber ab. Es war ihnen nicht behaglich in Rüſternwalde. Schon am Abend deſſelben Tages kamen ſie nach Buchenhain, wo eines der größten Stadttheater ſich befand. Das geſchäftige Treiben in der Stadt, die freundlichen, Abends hell erleuchteten Straßen machten einen wohlthätigen Eindruck auf ſie. Auch im Gaſthofe, wo ſie abgeſtiegen waren, fanden ſie reges Leben. Viele Gruppen von Fremden und Einheimiſchen ſaßen durcheinander, und laute, lebhafte Geſpräche wurden von allen Seiten geführt. Der Eindruck, den dieſe Lebendigkeit auf die beiden Schauſpieler machte, war weſentlich von dem verſchieden, den ſie zwei Tage vorher in Rüſternwalde erfahren hatten, wo die ganze Stadt ſo ruhig erſchien, wie verhältnißmäßig das Publicum im Theater.

Am andern Morgen beſuchten ſie den Director. Sie fanden in ihm einen ſehr freundlichen Mann, der ſie auf das Beſte aufnahm und ſich lange mit ihnen unterhielt. Wegen der Anſtellung gab er ihnen wenig Hoffnung und ein Gaſtſpiel konnte er ihnen auch nicht bewilligen. Er ſprach ſich offen darüber aus und ſagte: „ich kann nur aus zwei Gründen jemanden gaſtiren laſſen. Entweder um jemanden, den ich anſtellen will, aber nicht kenne, zu prüfen und ihn allenfalls dem Publicum vorzuführen, oder um durch das Gaſtſpiel dem Publicum einen fremden Künſtler von Ruf zu zeigen und dadurch meiner Kaſſe einen Vortheil zu bereiten. Einen bedeutenden Ruf haben Sie noch nicht und da Ihre Fächer beſetzt ſind, ſo ſteht auch keine Anſtellung in Ausſicht, alſo fallen für mich alle Gründe weg, aus denen ich Sie auftreten laſſen könnte.“

Sie hatten den Director in ſeinem Geſchäftsbureau, das im Schauſpielhauſe war, geſprochen. Als ſie auf den freien Platz vor dem Theater traten, fanden ſie daſelbſt eine Anzahl Schauſpieler verſammelt, die auf den Beginn der Probe warteten. Biber entdeckte einen Bekannten, der ihn auch ſogleich freundlich begrüßte und die beiden Herren dann den Uebrigen vorſtellte. Bald waren ſie in ein Geſpräch verwickelt, ſie erzählten und fragten, wie es kam, und der freundliche Ton, ohne alle Ziererei, der unter den Schauſpielern herrſchte, that ihnen wohl. Während dieſes Geſpräches kam eine junge Dame auf ſie zu, mit einer Rolle in der Hand. „Da kommt Fräulein Iltis, unſere neue Soubrette, die ſo viel Glück macht,“ ſagte einer der Schauſpieler, indem er Zelter die Dame zeigte. Dieſer ſah hin und traute ſeinen Augen kaum, als er Kamilla erkannte. Sie kam heran, dankte mit freundlichem

„guten Morgen“ dem Gruße der Schauſpieler und wollte vorbeigehen, als Zelter unwillkürlich ausrief: „Kamilla!“ Sie ſah auf, erkannte Zelter, ward einen Augenblick verlegen, faßte ſich aber raſch und ging auf ihn zu: „Treffe ich Sie hier,“ rief ſie mit freudigem Tone, „ſeien Sie willkommen. Ach, Sie müſſen mir viel erzählen! Sie erlauben meine Herren!“ Bei dieſen Worten hing ſie ſich an Zelters Arm und führte ihn aus dem Kreiſe der Schauſpieler heraus, mit ihm auf dem Platze hin- und hergehend. „Wie kommen Sie hierher?“ fragte Zelter. „Daſſelbe möchte ich Sie fragen,“ erwiederte Kamilla, „doch ehe wir uns gegenſeitig ausſprechen, ich heiße hier Iltis, der Name Kuh war mir doch etwas zu proſaiſch für eine Künſtlerin. Alſo verrathen Sie mich nicht — und nun erzählen Sie, wie es Ihnen gegangen?“

Zelter war ganz erſtaunt über das Mädchen. Noch das Jahr vorher, wo er ſie bei ihrem Vater kennen lernte, war ſie ihm wie ein ungezogenes Kind erſchienen. Sie hatte immer mit ihren jüngern Brüdern gezankt, auch wol mit ihnen ſich herum gebalgt, und ihre beſcheidenen kattunenen Kleidchen hatten nicht ſelten Riſſe und allerhand Fettflecken gehabt. Jetzt hing ſie an ſeinem Arm in modiſchem, elegantem Anzuge, ihr Benehmen war ſicher und zuverſichtlich, kurz, ſie war eine Dame geworden. Was Zelter ihr von ſich mitzutheilen hatte, war wenig. Nachdem dieß geſchehen, ſagte ſie: „Ihnen iſt nicht viel widerfahren in dieſem Jahr, mir im Grunde nicht viel mehr. Daß ich meinem Vater durchging, werden Sie mir nicht verübeln können. So lange ich denken kann, treibt er ſich mit ſolchen Unternehmungen, wie in Fichtendorf, in den abſcheulichſten Neſtern herum und iſt nie zu etwas gekommen.

Wäre ich da geblieben, ſo hätte ich dieſes Elend noch lange theilen müſſen, hätte es nie zu etwas in der Welt gebracht, hätte vielleicht meine Jugend verloren und wäre auf meine alten Tage arm und elend geweſen. Mich trieb die Sehnſucht in die Welt. Wenn hier und da einmal ein Schauſpieler zu uns kam, und uns von andern Theatern erzählte, da klopfte mir vor Sehnſucht das Herz. Anderwärts iſt das Leben ſchön, bei uns ſo jämmerlich. Kurz, ich hielt es nicht länger aus und ging fort. Gleich im erſten Orte, wohin ich kam, ging es mir gut. Es war in Espenhain, eine hübſche Stadt, freundliche Leute, ein ſchönes Theater. Gott, wie mir das alles neu war, eine ordentliche Bühne — eine ſchöne Erleuchtung, ein gebildetes Publicum — und im Gegentheile bei uns — ich mag gar nicht daran denken. Der Director in Espenhain guckte mich zwar etwas von der Seite an, als ich ihm meinen erſten Beſuch machte, denn ich ſah juſt nicht ſehr anſtändig aus — Sie kennen wol noch das grün und roth geſtreifte Kattunkleid mit dem rothen Fettfleck auf der linken Seite, das ich immer anhatte — doch, ihr Männer gebt auf ſo etwas nicht Acht — genug, das war die Garderobe, in der ich meinen Beſuch machen mußte, denn ich hatte nichts Anderes mitgenommen. Alſo der Director guckte mich etwas von der Seite an, da er indeſſen keine Soubrette hatte und ich ziemlich dreiſt war, wollte er, wie er ſagte, einen Verſuch mit mir machen. Er ſchlug mir allerhand kleine Rollen vor, ich beſtand aber auf einer großen. Er gab nach und ich trat als Käthchen von Heilbronn auf, gefiel und ward gerufen. Jetzt war der Mann freundlicher, mit einem großen Gehalte wollte er aber immer noch nicht herausrücken. Ich wäre noch Anfängerin —

denken Sie ſich, ich habe von Kindheit auf Komödie geſpielt — ich eine Anfängerin — ich hätte noch die Manieren von kleinen Bühnen, und was er alles vorbrachte. Er mochte vielleicht etwas Recht haben und ich dachte, aller Anfang iſt ſchwer und blieb für eine ſehr unbedeutende Gage den ganzen Winter in Espenhain. Es iſt mir gut gegangen da, ich habe ſehr gefallen, und befand mich da ganz wohl. Eines ſchönen Tages kam der hieſige Director zu mir, der durchreiſte und mich den Abend vorher ſpielen geſehen hatte und bot mir eine Anſtellung hier an mit 1200 Thlrn. Ob ich zugriff? Gott, 1200 Thlr. ſind eine Summe, die noch voriges Jahr über meine kühnſten Begriffe ging. Ich bin jetzt hier ſeit vier Wochen, habe ſehr gefallen und befinde mich ganz, ganz wohl. Da haben Sie meine Geſchichte."

Zelter hörte ganz verwundert zu. Das Mädchen plauderte das alles ſo anmuthig, ſo offenherzig heraus, ihr dreiſtes Weſen hatte doch dabei etwas Anſtändiges — kurz, er begriff die Verwandlung nicht, die mit Kamilla vorgegangen war. Im Grunde hatte er Unrecht. Alles, was ihm jetzt an ihr gefiel, hatte ſchon damals in ihr gelegen — er hatte ſie wenig beachtet und ein Mädchen entwickelt ſich in günſtigen Verhältniſſen außerordentlich ſchnell. Zelter fragte nach dieſer Erzählung: „aber wo iſt Roß, der mit Ihnen fortging?"

Kamilla ward etwas roth, ſchlug ihn leicht auf die Hand und ſagte: „müſſen Sie denn alles wiſſen? Doch, da Sie einmal ſo weit unterrichtet ſind, will ich Ihnen auch das noch ſagen. Der Roß hatte mir allerhand vorgeſchwatzt von Liebe u. ſ. w. Ich war weit entfernt davon, ihn zu lieben, aber ich tändelte mit ihm und da ich

mir nicht getraute, allein fortzuziehen und er mir die Abſicht kund that, ſich auch durch zu machen, ſo war er mir als Begleiter willkommen. Er fand in Espenhain auch ein Unterkommen und hat ſich ganz gut gemacht. Allein er wurde mit ſeiner Liebe etwas ſehr zudringlich und da ich eigentlich nichts von ihm wiſſen wollte, ſo benutzte ich ſeine Eiferſucht, mit ihm zu brechen."

„Sie benutzten ſeine Eiferſucht?" fragte Zelter lachend.

„Je nun," ſagte Kamilla, „es machten mir viele junge Leute den Hof — und ich ließ mir das gefallen. Und warum ſollte ich nicht? Man iſt nur einmal jung. Er wollte mir das verbieten — ich widerſprach und ſo brachen wir mit einander."

„Und wiſſen Sie nichts von Ihrer Familie?" fragte Zelter.

„Nein," erwiederte das Mädchen. „Von Espenhain aus wollte ich nicht ſchreiben, um nicht etwa zurückgeholt zu werden. Auch hätte ich bei meinem kleinen Gehalt meinen Vater nicht unterſtützen können. Jetzt aber habe ich allerhand Verſuche gemacht, ſeinen Aufenthalt zu erfahren, es iſt mir aber noch nicht möglich geweſen. Mein Gott, ich will ihm gern Geld ſchicken, ſo viel ich entbehren kann, wenn er nur nicht verlangt, daß ich wieder zu ihm komme. Hu — der Dampf von den Talglichtern — und das Publicum in Holzpantoffeln — mir graut, wenn ich daran denke."

In dieſem Augenblicke winkte jemand zur Probe, Kamilla drückte Zelter die Hand, bat ihn, ſie zu beſuchen und hüpfte davon.

Zelter und Biber brachten den Tag in Geſellſchaft mehrerer ihrer raſch bekannten Schauſpieler zu und fühlten

ſich ſehr behaglich. Die Stellung der Schauſpieler in Buchenhain war eine ſehr angenehme. Nirgends ſo wenig, wie hier, unterlag der Stand derſelben der vorurtheilsvollen Mißachtung des Publicums, und die Folgen davon waren leicht erſichtlich. So wie Vertrauen nur Vertrauen erzeugt, ſo iſt Achtungswürdigkeit die natürliche Folge von achtungsvoller Behandlung. Dadurch, daß das Publicum ſich von den Schauſpielern nicht zurückzog, weil ſie Schauſpieler waren, bekamen dieſe eine angenehme äußere Stellung. Sie waren ſämmtlich gern in Buchenhain, ſie befanden ſich wohl daſelbſt und ſie trieben ihre Kunſt mit doppelter Liebe, weil ſie ihnen außer dem Genuſſe, den die Kunſt ſelbſt gibt, auch eine angenehme Stellung im Leben verſchaffte.

Am Abend ſahen ſie Göthe's Fauſt im Theater. Zelter erging es hier, wie in Rüſternwalde. Er hatte bei den vielen Kräften, die das Buchenhauſ'ner Theater beſaß, eine ſehr vollendete Darſtellung erwartet und fand ſich ſehr getäuſcht. Als ſie nach Beendigung des Stückes mit einigen Schauſpielern zuſammen waren, ſprach ſich Biber ſehr ungünſtig über die Vorſtellung aus. „Ich will," ſagte er, „von der Rolle des Fauſt gar nicht ſprechen, der Darſteller beſaß alle äußern Mittel zu derſelben, ein volles, tiefes Organ, eine hohe, kräftige Figur — aber kein Verſtändniß der Rolle. Welchen Unſinn zum Beiſpiel bei der Stelle, wo er das Fläſchchen nimmt, bei den Worten: „ich ſehe dich, es wird der Schmerz gelindert, ich faſſe dich, das Sterben wird gemindert —" in der Mitte der Bühne ſtehen zu bleiben, und die ganzen folgenden Worte an die Phiole zu ſprechen, ohne dieſe in die Hand zu nehmen, wie die Worte: ich faſſe dich, ausdrücklich beſagen.

Die ſchönen Worte: „vom Eiſe befreit ſind Strom und Bäche“ müſſen die Betrachtung eines ruhig Wandelnden ſein, der durch die ſchöne Natur zu innerem Wohlgefallen, zu innerer Gluth entflammt wird; — ſtatt deſſen trat Fauſt mit raſchen Schritten auf und ſprach dieſe Worte in einem ſo raſchen Tone, als wäre er nicht Fauſt, ſondern ein junger Reimſchmidt, der den Frühling beſingen will. Ich will mich auch über die andern Perſonen nicht auslaſſen, ſie waren manchmal gut, manchmal ſchlecht — aber ein erbärmlicheres Arrangement habe ich noch nicht geſehen. Das Giftfläſchchen z. B. war ſo groß wie eine halbe Weinflaſche und enthielt noch ſo viel Flüſſigkeit, wie eine ſolche faßt, die auch Fauſt ruhig in den Becher goß, der beinahe voll davon wurde. Gift aber kommt nicht halbflaſchenweiſe vor, ſondern nur in Tropfen und eben der Umſtand, daß wenige Tropfen tödtlich ſind, gibt dem Gift das Schauerliche, was ſein Name hat. — Dann der Spaziergang! Nach des Dichters ausdrücklichen Worten gehen die Spaziergänger, alle von einer Seite kommend, vorüber. Hier aber blieben die Aufgetretenen alle im Hintergrunde, nachdem ſie ihre paar Worte geſprochen hatten — um nachher den Soldatenchor in Maſſe ſingen zu können — worauf der ganze verſammelte Menſchenhaufen ſich verlief. Die ganze Wahrheit der Scene geht dadurch verloren, die eben durch das Vorüberwandeln ſo eigenthümlich iſt. Auch der Soldatenchor muß vorüberwandelnd geſungen werden, man muß den Anfang hören, ehe die Singenden auftreten, und der Schluß muß ſich verlieren, wenn ſie abgegangen ſind. Statt deſſen treten die Soldaten auf, ſingen den Chor und gehen wieder ab — das iſt Opernunwahrheit, die in der Tragödie ekelhaft wird.

Am Gräulichſten war die Geſchichte mit dem Pudel. Ich halte es überhaupt für unrichtig, den Pudel darzuſtellen, weil das ſehr ſchwer, wo nicht unmöglich iſt, ohne es lächerlich zu machen. So viel Einbildungskraft hat der Zuſchauer und ſo viel wird von ihm mit Recht gefordert, daß er ſich den Pudel hinter dem Ofen liegend denkt. Wenn man dann aber den Pudel machen will, ſo muß er mit der äußerſten Sorgfalt gemacht werden, er muß wirklich aufſchwellen, groß werden, wie ein Elephant. Statt deſſen hatten ſie hier einen Hund auf Pappe gemalt, der neben den Ofen hingeſtellt war. Von Hauſe aus iſt hier ein Unſinn, denn der Pudel kommt erſt mit Fauſt herein. Da das nicht ging, ſo ſaß der Pudel von Anfang an da, ſo wie verwandelt wurde, es dauerte fünf Minuten, ehe alle die Geräthe in das Zimmer getragen waren und Fauſt wirklich auftrat — der Pudel ſaß immer ſteif da. Und ſo blieb er auch ſitzen — Fauſt konnte zehn Mal ſagen: er ſchwillt an — die Pappe ſchwoll nicht an — es war erbärmlich. Dann wurde mühſam eine auf Pappe gemalte Wolke von unten heraus geſchoben — die den Nebel vorſtellen ſollte — während der Nebel einfach mit etwas Räucherwerk zu machen iſt — und die beiden ſchönen Pappſtücke, Nebel und Pudel, wurden an einer Latte hineingezogen. Erbärmlicher habe ich ſo etwas bei keiner reiſenden Schmiere geſehen. Und dann der Schluß der Scene, wo Fauſt eingeſchläfert wird. Aus den Verſenkungen kamen Genien und führten einen bockledernen Tanz auf, wobei ſie ſich in dem engen Zimmer nicht einmal ausbreiten konnten, während der Chor hinter der Scene fortissimo ſang und das Orcheſter unten begleitete. Donnerwetter, das iſt zu ſtark — in eine Tragödie ein Ballet

einzuflicken. Wie die Scene ausgeführt werden ſoll oder kann, hat allerdings der Dichter nicht vorgeſchrieben, allein aus den Worten geht es klar hervor. „Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben,“ ſingt der Chor und beſchreibt dann eine Reihe reizender Bilder, die Fauſt vorgegaukelt werden. Ei nun, ſo laſſe man die dunkeln Wölbungen ſchwinden, man zeige auch dem Zuſchauer die Bilder, die Fauſt ſieht — man laſſe eine Hintergardine nach der andern ſich heben — und immer ein neues, gutgeſtelltes Bild mit guter Beleuchtung erſcheinen, während der Chor piano, immer mehr verhallend ſingt, und die Orcheſterbegleitung ganz weg fällt. Hier iſt unſere Decorationskunſt angebracht, hier gehört ſie hin. Aber da Ballettänzerinnen hereinhüpfen und den Chor brüllen zu laſſen, als ſänge er nicht Geiſterlieder, ſondern die Interdiction aus Fra Diavolo, das iſt doch den Unſinn auf's Höchſte getrieben. Und was ſoll dann die Lindpaintnerſche, melodramatiſche Muſik in der Hexenküche? Fauſt iſt keine Oper und die ganze Scene bietet gar keinen Anlaß zur Muſik. Nein, nein, jämmerlicher habe ich nie etwas geſehen. Wenn ihr den Fauſt nicht würdig aufführen wollt, wenn ihr ihn mit Opern und Balletſpuck verbrämt, da führt ihn lieber gar nicht auf.“

„Er wird an vielen Theatern ſo gegeben,“ fiel einer der Schauſpieler ein.

„Schlimm genug,“ ſagte Biber, „aber Sie haben Recht, das iſt nicht der einzige Unſinn, der auf großen Bühnen ausgeheckt wird. Habe ich doch vor Jahr und Tag im erſten Finale des Don Juan, als die Bauern auf Don Juan und Leporello eindrangen, ein Gewitter losbrechen ſehen. Es blitzte und donnerte allerliebſt — und als ich den Regiſſeur nach der Urſache dieſes mir noch

nie vorgekommenen Gewitters fragte, verwies er mich auf den Text, den der Chor ſingt: „horch, wie Donner dich ereilen.“ Da hört doch alles auf. Wenn das ein Regiſſeur eines Stadttheaters erſten Ranges thut, kann man es jener Lady Macbeth nicht übel nehmen, die mit Gewalt ihre Hände mit Zinnober roth machen wollte, als ſie im Wahnſinn den Blutflecken wegwaſchen will.“

Die Geſellſchaft lachte, Biber aber fuhr fort: „überhaupt werden bei unſern Theatern Arrangements getroffen, die ſchauerlich ſind. Wie viel Regiſſeure haben wir, die ſo oft vorkommende Gefechte und militäriſche Aufzüge anzuordnen wiſſen? Warum ſind Gefechte auf dem Theater immer lächerlich? Ein wirklicher Kampf iſt für das Auge des Zuſchauers eine ſehr intereſſante Sache, und iſt es denn ſo ſchwer, einen guten Kampf darzuſtellen? Der Schauſpieler, der ſo oft Waffen tragen und ſchwingen und führen muß, ſollte doch mit der Führung der Waffe vertraut ſein und einen Degen nicht wie einen Regenſchirm handhaben. Das kann das Publicum verlangen. Aber wie wird ein Gefecht gemacht? Sie klappern mit den Klingen aneinander, oder ſchlagen das ſogenannte Rad, wobei ſie unter zehn Mal ſieben Mal des Gegners Klinge gar nicht treffen. Es iſt doch ganz leicht, einen Kopfhieb zu pariren und gleich zu erwiedern — da iſt augenblicklich ein gutes Gefecht da. So iſt es, wenn Soldaten auftreten. Gewöhnlich, wo es geht, nimmt man wirkliche Soldaten dazu. Die kennen nur ihr preußiſches, baierſches oder ſonſt ein Exercitium, und ſie mögen nun Franzoſen oder Spanier, oder Truppen aus dem vorigen Jahrhundert, oder mittelalterliche Knappen, oder Römer vorſtellen — ſie exerciren immer preußiſch oder bairiſch, ſie ſtehen ſo

ſteif, wie auf dem Paradeplatze, und handhaben eine Lanze oder eine Hellebarde, juſt wie ihren Kuhfuß. Ich verlange aber vom Regiſſeur, daß er ungefähr weiß, in welcher Art bei verſchiedenen Völkern und zu verſchiedenen Zeiten derlei Dinge gemacht wurden und wenn er es nicht weiß, daß er ſelbſt Bewegungen, Stellungen und Waffenführungen erfindet, die dem Coſtüme, der Zeit, den Waffen entſprechen, aber nicht, daß er in einem Zuge Wallenſteiniſcher Küraſſiere uns einen Zug moderner Füſeliere vorführe. Das ſind nur ſcheinbare Nebendinge, denn wenn der Zuſchauer auch nicht herausfindet, woran es liegt, ſo kommt er doch nicht in die nöthige Illuſion."

„Sie verlangen etwas viel vom Regiſſeur," bemerkte Zelter.

„Nicht mehr, als billig iſt," ſagte Biber. „Wenn uns ein Stück das Bild einer gewiſſen Zeit vorführen ſoll, ſo iſt es Sache des Dichters, uns die Charaktere, die Handlung, den Geiſt der Zeit in ſeinem Gedichte zu geben, Sache des Theaters iſt, dieſes Bild des Dichters im Aeußerlichen auszumalen. Dazu aber gehört Kenntniß der Zeiten und Sitten und die kann man mit Recht von einem Regiſſeur verlangen. Wir würden es doch unverzeihlich finden, wenn ein Regiſſeur den Wallenſtein in kurzen ſeidenen Hoſen, mit geſticktem Rocke oder den Präſidenten in Kabale und Liebe in Ritterſtiefeln mit Wappenrock auftreten ließe. Daß man aber in der Kleidung die Sitten der Zeit richtig nachahmt, in der ein Stück ſpielt, genügt noch nicht, denn die Sitten einer Zeit ſprechen ſich auch in andern Dingen aus. Welche Verwirrung herrſcht z. B. bei den deutſchen Theatern in Bezug auf die Art und Weiſe der Begrüßung, namentlich in Stücken, die in

ſpaniſcher oder deutſcher Rittertracht ſpielen. Die Schauſpieler wiſſen nie, ſollen ſie vor einer fürſtlichen Perſon das Haupt entblößen oder ihren Deckel aufbehalten, und mancher erſcheint im Thronſaal eines Königs mit bedecktem Haupte — weil er glaubt, daß die wellenden Federn auf ſeinem Hute hübſch ausſehen."

„Ich meine denn doch," bemerkte Zelter, „man könnte in dieſen Dingen zu weit gehen und mir ſcheint, Sie thun das. Wollten wir die Sitten aller Zeiten getreu nachmachen, ſo würde das oft unmöglich ſein, da uns über die Umgangsweiſe des gewöhnlichen Lebens die Geſchichte oft nichts aufbewahrt hat, und wir auf große Lücken ſtoßen. Auf der andern Seite würde uns das Nachahmen der Sitten zu ſonderbaren Dingen bringen. Zu Zeiten der Eliſabeth von England z. B. war es noch Sitte, die Zimmer mit Binſen zu beſtreuen — ſollen wir das nachahmen? Und dann, welche Mittel würden erfordert, alles treu ſo zu machen, wie es ſein ſoll. Z. B. die Form der Hausgeräthe war in den verſchiedenen Jahrhunderten und bei den verſchiedenen Völkern verſchieden. Sollten nun die Bühnen in allen Stücken die Hausgeräthe in treuer Nachahmung liefern, ſo müßten ſie ein förmliches Meubelmagazin halten. Auch in der Kleidung iſt es eine eigne Sache. Es würde eines Theils eine ungeheure Garderobe dazu gehören, alles richtig zu haben, andern Theils würde vieles Unſchöne zum Vorſchein kommen. Wir würden z. B. oft die Beine mit Lappen umwickeln müſſen, ſtatt Strümpfe anzuziehen."

„Alles mit Maß und Ziel," antwortete Biber, „in vielen Dingen genügt die Andeutung der Zeit, ohne daß man alle Einzelnheiten in das Kleinſte ausführt. Aber

dieſe Andeutung wenigſtens iſt nothwendig. Wir wollen der Maria Stuart keine Binſen in das Zimmer ſtreuen; allein das Pult, das Dournay erbricht, ſoll auch kein moderner Mahagonyſecretär ſein. Wir können nicht von jeder Stadt, in der zufällig einmal ein Stück ſpielt, eine naturgetreue Anſicht aufnehmen laſſen, allein in Rheims will ich keine italieniſche Stadt, in Rom will ich keine alten Giebelhäuſer ſehen. Was die Kleidung betrifft, ſo iſt die ja ohnehin meiſtens conventionell. Für das Mittelalter z. B., das doch in ſeinen Trachten ſehr wechſelvoll war, genügt uns im Allgemeinen der Waffenrock, der Panzer als Bürgertracht, die weiten, kurzen Hoſen mit Wams und Ueberwurf und als Hoftracht der ſpaniſche Mantelanzug. Es wird niemandem einfallen, dieſe Tracht, die bei uns das Mittelalter bezeichnet, zu verwerfen, weil ſie nicht treu wäre. Dagegen werden Sie es nicht ſchön finden, wenn ein Ritter aus der Zeit der Hohenſtaufen einen modernen Backenbart oder ſogenannten tout - pieel - Bart trägt, wie ich es genugſam geſehen habe, oder wenn das Haar nach dem letzten Schnitte des Modejournals getragen wird."

Es ward noch mancherlei über dieſen Gegenſtand hin und her geſprochen, bis zuletzt Zelter eine neue Frage aufbrachte, indem er ſagte, „was mich heute Abend in der Vorſtellung ſehr geſtört hat, war der Souffleur. Er war mehrmals ſo laut, daß man die Verſe des Stückes gerade zwei Mal hörte."

Die anweſenden Schauſpieler meinten, die Schuld liege an dem Souffleur, der im Eifer immer zu laut würde. Biber aber ſagte: „nein, es liegt daran, daß wir überhaupt einen Souffleur haben. Und ſo lange der Souffleur nicht abgeſchafft wird, kommen wir mit dem deutſchen

Digitized by Google

Theater nicht vorwärts, wir gehen im Gegentheile immer mehr rückwärts.“

Die Schauſpieler erklärten ſich einſtimmig gegen den Gedanken, den Souffleur abſchaffen zu wollen, was ſie geradezu für unmöglich hielten. Biber aber ließ ſich nicht irre machen und ſagte: „ich bleibe dabei, der Souffleur iſt unſer ganzes Unglück. Urſprünglich iſt der Souffleur jedenfalls nur dazu dageweſen, um den Schauſpielern einzuhelfen, wenn das Gedächtniß ſie verließ. Für dieſen Zweck mag er bleiben, dafür hat er Geltung bei mir. Allein nach und nach hat ſich die Unart eingeſchlichen, vom Souffleur das ganze Stück leiſe vorleſen zu laſſen und das iſt es, was wir heutzutage ſouffliren nennen. Daraus entſteht ein doppelter Nachtheil. Ich behaupte, wer ſeiner Rolle nicht ſo weit mächtig iſt, daß er ſie wörtlich auswendig weiß, kann nie eine vollendete Leiſtung liefern. Der Schauſpieler muß in der Rolle, die Rolle muß in ihm ſein, er muß ganz der Kerl ſein, den er darſtellt. Das iſt er aber nicht, ſo lange er in einzelnen Stellen unſicher iſt, ſo lange er ſich auf etwas beſinnen muß, oder gar auf den Souffleur horchen. Ich habe große Schauſpieler geſehen, die recht ſchön ſpielten und die Rolle doch nicht konnten. Allein, wenn ſie auch das Publicum verblüfften, jemanden, der die Pauſen kennt, die vom Nichtwiſſen der Rolle herrühren, machen ſie nicht irre. Und wenn ſie auch keine Pauſen machen, wenn alles ganz gut geht, ſo würde es noch zehn Mal beſſer gegangen ſein, wenn ſie ihrer Rolle ganz mächtig geweſen wären. Von der Behauptung, daß jemand, um gut zu ſpielen, ſeiner Rolle ganz mächtig ſein muß, gebe ich kein Jota auf. Denn jemand, der den Souffleur braucht, braucht eine

äußere, fremde Thätigkeit zu ſeiner Leiſtung, eine künſtleriſche Leiſtung muß aber eine innere, freie, von jeder äußern Thätigkeit unabhängige Handlung ſein, ſonſt iſt ſie keine künſtleriſche. Allein durch die Gewohnheit des Soufflierens, d. h. der Gewohnheit, das ganze Stück vorſagen zu laſſen, geht die freie Thätigkeit verloren und wird an eine fremde gebunden, der Schauſpieler, ſelbſt wenn er ſeine Rolle wörtlich weiß, iſt doch gewöhnt, ſie ſoufflirt zu hören und gewöhnt ſich ſo an die fremde Hülfe, daß er ohne ſie nichts mehr leiſten kann. Ich kenne viele Schauſpieler, die gut lernen, die ihre Rollen wörtlich wiſſen, aber nicht im Stande ſind, auf der Bühne einen Satz zu ſagen, den ſie nicht vorher vom Souffleur gehört. Iſt ſo ein Schauſpieler nicht eine förmliche Marionette, der von einem unſichtbaren Faden aus dem Souffleurkaſten geleitet wird? Wie ſehr ich Recht habe, beweiſt der Umſtand, daß man ſich anfangs mit Mühe an das Souffliertenhören gewöhnen muß, daß man irre wird und es förmlich erſt lernen muß. Ich berufe mich hier auf Zelter, den jüngſten von uns, dem dieſer Umſtand wol noch am Beſten im Gedächtniß iſt."

Zelter beſtätigte dieß und verſicherte, es habe ihn anfangs immer irre gemacht, das, was er zu ſagen habe, erſt von einem Andern hören zu müſſen. Biber fuhr fort:

„Wie groß die Abhängigkeit wird, glaubt man nicht. Ich habe Schauſpieler geſehen, die auch in ihren Bewegungen, ihrer ganzen Mimik vom Souffleur abhingen. Z. B. Es wird jemanden die Nachricht eines Unglücks in ungefähr folgender Art gebracht:

Bote: Herr, faßt euch, euer Sohn iſt in der Schlacht gefallen. Doch fiel er würdig ſeines Namens, fiel für ſein

Vaterland, und er wird unter den Helden des Volkes genannt werden.

Vater (verhüllt das Geſicht). Mein Sohn gefallen? o Tag des Unglücks!

Der Vater muß doch nothwendig erſchrecken, wenn er hört, ſein Sohn iſt gefallen — das: o Tag des Unglücks! muß doch gleich in ſeinen Zügen zu leſen ſein. Wie wird das aber gemacht? Der Vater hört den Boten in ſeiner gewöhnlichen theatraliſchen Stellung an, und ſo wie er vom Souffleur ſeine Worte hört, macht er erſt eine Gebehrde des Schreckens und ſpielt dann weiter. Iſt ſolch' ein Schauſpieler nun beſſer, als eine Marionette? Muß er nicht erſt vom Souffleur gezogen werden? Und derlei Schauſpieler gibt es mehr, als mir lieb iſt, zu wiſſen. Haltlos ſtehen ſie da, immer lauſchend, wenn ſie zu reden haben werden und alles Spiel, alle Theilnahme, wenn Andere ſprechen, geht verloren.

Doch außer der Abhängigkeit, in der unſere Schauſpieler vom Souffleur ſtehen, tritt der zweite Uebelſtand ein, daß viele ſich gewöhnen, ſchlecht zu lernen. Sie bekommen nach und nach eine ſolche Gewandtheit, dem Souffleur nachzuſprechen, daß ſie flüchtig nur die Rolle lernen und ſich dann auf den Souffleur verlaſſen. Wir haben ja auch einen Kunſtausdruck dafür und man ſagt wol gar von jemandem zum Lobe: er ſpielt gut auf den Souffleur. Daß bei ſolchen Leuten von einer wirklichen Kunſtleiſtung nicht die Rede ſein kann, brauche ich wol nicht weiter auszuführen. Es iſt das erbärmlichſte Handwerk, was es gibt. Daran, daß der Souffleur nothwendig für den Schauſpieler iſt, knüpft ſich der andere Uebelſtand, daß ſein Kaſten der Knotenpunct aller Gruppen und Stellungen auf dem Theater wird.

Mehr und weniger drängt ſich alles in die Nähe des Kaſtens, um zu hören. Die Stellungen werden immer ſo genommen, daß man den Souffleur gut hören — und auch ſehen kann und für einen ſcharfen Beobachter werden die Blicke, die von allen Schauſpielern von Zeit zu Zeit dem Kaſten zugeworfen werden, unerträglich."

„Du gehſt zu weit," ſagte einer der Schauſpieler, „es wird auch nicht immer ſoufflirt, bei uns hier ſoll bloß angeſchlagen werden."

„Das iſt nicht viel beſſer," erwiederte Biber, „wenn Du daran gewöhnt biſt, den Anfang jedes Satzes zu hören, ſo biſt Du immer an eine fremde Hülfe gewöhnt, und wenn Du auch beſſer lernen mußt, als wenn vollſtändig ſoufflirt wird, ſo lernſt Du doch die Stichworte nicht ſorgfältig, d. h., Du biſt mit dem Gang des Stückes nicht vertraut, Du weißt nicht, was Deine Umgebungen zu ſagen haben, kurz, es iſt immer eine Flickerei. Und eben, weil wir den Souffleur haben, haben wir ſo ſelten einen fließenden Dialog, ſo ſelten ein friſches, lebendiges Zuſammenſpiel. Von dem „Wort aus dem Munde nehmen" iſt bei uns ſelten die Rede, von einem Einfallen in die Rede eines Andern eben ſo wenig. Nein, der Souffleur iſt die Krücke, an der das deutſche Theater hinſchleicht und ſo lange es die Krücke nicht wegwirft und friſch und geſund auf eignen Beinen ſtehen und gehen lernt, wird es nicht beſſer mit unſerer Schauſpielkunſt. Und wenn wir die prächtigſten Talente hätten, ohne Zuſammenſpiel gibt es keine ordentliche Darſtellung.

Seht euch einmal ein Luſtſpiel in Frankreich an, welche Lebendigkeit, welche Sicherheit, welch' Zuſammenſpiel — man vergißt, im Theater zu ſein und glaubt, eine wirkliche

Scene vor ſich zu ſehen. Woher das? Die Franzoſen haben keinen Souffleur. Die Naturwahrheit der Franzoſen werden wir nie erreichen, ſo lange wir noch einen Souffleur haben, ſo lange wir mit der Rolle nicht eins ſind."

„Ja," meinte ein Schauſpieler, „oft muß ein Stück raſch gegeben werden, da kann man nicht feſt und ſicher lernen, wenn man keine Zeit dazu hat."

„Beſter," ſagte Biber, „das ſind Redensarten. Das Gedächtniß iſt eine Kraft, eine Fähigkeit, die man üben kann, wie jede andere Kraft. Weil wir an ein ſicheres, feſtes Lernen nicht gewöhnt ſind, weil wir wiſſen, der Kerl ſteckt im Kaſten und hilft uns, ſo lernen wir ſchlecht. Müßten wir ohne Souffleur ſpielen, würden wir weit beſſer lernen. Können es die Franzoſen, müſſen wir es auch können. Ich weiß, was man leiſten kann. Ich habe den Karl Moor in einer Nacht wörtlich gelernt und ihn am andern Tage geſpielt."

„Wenn einer aber ein ſchwaches Gedächtniß hat" — bemerkte ein Anderer —

„So laßt ihn Nachtwächter werden," rief Biber, „dann hat er keine Fähigkeit zum Schauſpieler und bleibe davon."

„Aber das Gedächtniß kann doch einmal untreu werden" — ward wieder entgegnet.

„Allerdings," ſagte Biber, „die Franzoſen haben für ſolche Fälle einen Nachleſer, der in der Couliſſe ſteht und — eben nur in ſolchen Fällen einhilft. Eure Einwendungen ſind alle nicht ſtichhaltig. Das Souffliren erzeugt Nachläſſigkeit und damit iſt keine Kunſtleiſtung möglich; das Souffliren macht den Schauſpieler abhängig und damit iſt keine Kunſtleiſtung möglich; das Souffliren iſt

nicht im Stande, ein raſches Zuſammenſpiel zu erzeugen, — und damit iſt keine Kunſtleiſtung möglich. Es gibt allerhand weiſe Herren, die über den Verfall des deutſchen Theaters tiefſinnige Unterſuchungen anſtellen und allerhand Gründe hervorſuchen — ein Hauptgrund iſt der Souffleur. Ohne Souffleur würde wenigſtens jeder gezwungen ſein, ſeine ganze Kraft aufzubieten und damit würde auch mehr geleiſtet werden, als jetzt, wo man die Sache oft ſehr leicht nimmt. Die Franzoſen haben auch nicht mehr Talente als wir, allein jeder Einzelne muß ſich alle mögliche Mühe geben, alle ſeine Kräfte anſpornen, und darum erreichen ſie immer ein Ganzes. Unſere Komödie iſt aber meiſtens Flickwerk. Den Souffleur fort, dann kann es beſſer werden."

Ende des erſten Bandes.

Leipzig, Druck von Friedrich Andrä.

Digitized by Google

Bilder

aus dem

Schauſpielerleben.

Digitized by Google

Bilder

aus dem

Schauſpielerleben.

Mitgetheilt

von

Roderich Benedix.

Zweiter Theil.

Leipzig,
Friedrich Wilhelm Grunow.
1847.

Digitized by Google

Kapitel 17.

O drei Mal glücklich, wer mit reinem Sinn
Und ganzer Seele ſich Thalien weiht!
Sie bildet liebend ihn zum Menſchen aus.

Collin.

Da in Buchenwalde nichts für Zelter und Biber zu erwarten ſtand, reiſten ſie weiter und kamen nach Kiefernhain, einer großen Reſidenzſtadt. Bei ihren Erkundigungen erfuhren ſie, daß der Intendant verreiſt ſei, und da keiner von ihnen Bekannte in Kiefernhain hatte, wandten ſie ſich an Herrn Luchs, der ihnen durch den Ruf als ein freundlicher, zugänglicher Mann bezeichnet war. Der Ruf hatte nicht gelogen, Luchs empfing ſie mit jener offenen Freundlichkeit, die uns ſo wohlthut, kommt ſie uns an einem fremden Orte entgegen. Luchs war ſehr behaglich eingerichtet, man ſah, daß Noth und Sorgen hier keinen Fuß gefaßt hatten. Und doch war die Einrichtung, wenn auch reich und geſchmackvoll, doch weſentlich anders, als ſie ſie bei Herrn Bär in Rüſternwalde gefunden hatten. Dort war alles eine leere Pracht, ein Glänzen-

Digitized by Google

wollen, ein Streben nach Schein; Luchs aber hatte ſein Haus behaglich eingerichtet. In ſeinem Zimmer fanden ſie die Wände mit Bücherſchränken bedeckt, Landkarten, große Kupferſtichmappen lagen herum, in den übrigen Zimmern fanden ſie Oelbilder, als hauptſächlichen Schmuck der Wände, werthvolle eingerahmte Kupferſtiche, die kleinen Spiegeltiſchchen trugen ſchöne Gypsabgüſſe. Man ſah, hier wurde Kunſt und Wiſſenſchaft gepflegt, nicht Einſeitigkeit herrſchte hier. Leider hatten ſie bisher die Bemerkung machen müſſen, daß die meiſten Schauſpieler ſich um Kunſt und Wiſſenſchaft wenig kümmerten, daß ihnen die Beſtrebungen der Zeit eben ſo fremd als gleichgültig waren, daß ſie für Malerei, Bildhauerkunſt, Baukunſt weder Sinn noch Gefühl hatten. Ja ſie hatten Schauſpieler gefunden, die einen Stolz darein ſetzten, von der Muſik nichts zu verſtehen, was ſeinen Grund wol darin haben mochte, daß zwiſchen der Oper und Schauſpiel eine Art Nebenbuhlerſchaft beſteht, und man ſich beiderſeits das Anſehen gibt, das Streben und die Kunſt des Nebenbuhlers gering zu ſchätzen; denn eben ſo vernachläſſigen manche Sänger, wenn ſie etwas zu ſprechen haben, abſichtlich den Dialog, um eine Geringſchätzung der Redekunſt auszudrücken. So erklärlich es ſein mag, ſo unſinnig iſt es und verkehrt, denn wem der Sinn für eine Kunſt abgeht, der hat auch keinen echten künſtleriſchen Funken überhaupt.

Luchs eröffnete ihnen, daß der Intendant auf mehrere Wochen verreiſt ſei und daß die Regiſſeure, die in ſeiner Abweſenheit die Geſchäfte leiteten, für eine ſo weſentliche Sache, wie ein Gaſtſpiel oder eine Anſtellung, keine Vollmacht hätten.

Ueberhaupt rieth er ihnen, wenn ſie mit Hoftheatern in Verbindung treten wollten, dieß ſchriftlich zu thun. In den wenigſten Fällen würde ein unvorbereiteter, perſönlicher Beſuch irgend einen Erfolg haben. Denn eines Theils würde bei den Hoftheatern meiſt alles ſchriftlich abgemacht, andern Theils ſei dadurch ein Vorurtheil gegen Perſonen entſtanden, die durch ihre perſönliche Vorſtellung Anſtellung oder Gaſtſpiel ſuchten.

Sie fragten nach mehrern andern Schauſpielern, die ſie zu beſuchen Luſt hatten; er nannte ihnen ihre Wohnungen, die aber alle in großer Entfernung von einander lagen. Von einem geſelligen Verhältniſſe der Kiefernhainer Schauſpieler außer dem Theater ſchien nach Luchſens Aeußerungen keine Rede zu ſein. Sie hatten demnach ſo ziemlich die verſchiedenen Arten des Verhältniſſes geſehen, in dem die Schauſpieler lebten. In Tellenhain und den Städten dieſer Art kümmert ſich das Publicum nicht um die Schauſpieler, ſie ſind für geſelligen Umgang lediglich auf ſich unter einander angewieſen und dann geſtaltet ſich dieſer je nach den verſchiedenen Eigenthümlichkeiten, die zuſammen ſind, verſchieden, bald angenehm, freundlich, bald ſteif und ungeſellig. In Buchenwalde lebten die Schauſpieler unter ſich in freundlicher Geſelligkeit, während jeder Einzelne noch im Publicum ſich eigne Umgangskreiſe bildete. In Kiefernhain, der großen Stadt, vereinzelten ſich die Schauſpieler und verloren ſich unter dem Publicum. Von einer Geſelligkeit unter ſich ſelbſt war keine Rede und jeder Einzelne ſuchte ſich ſeinen Umgang in den Kreiſen, die ihm gefielen.

Außer der verſchiedenen geſelligen Annehmlichkeit, die dieſe verſchiedenen Verhältniſſe hervorbringen, haben die-

ſelben auch Einfluß auf die künſtleriſchen Leiſtungen ſelbſt. Wo ein freundlicher, geſelliger Umgang der Schauſpieler beſteht, tauſchen ſich Anſichten, Auffaſſungen gegenſeitig aus, und dieſer Austauſch, verbunden mit dem nähern Eindringen in die verſchiedenen Perſönlichkeiten wirkt vortheilhaft auf die Leiſtungen ſelbſt. Wo die Schauſpieler vereinzelt leben, wo ſie ſich nur bei Proben und Aufführungen ſehen, geht dieſer Vortheil eines gegenſeitigen Austauſches größtentheils verloren.

Während ſie von Luchs dieſe Auskunft erhielten, trat eine Dame herein, geführt von Luchſens Frau. Luchs begrüßte die Fremde ſehr freudig und ſtellte ihr die beiden Schauſpieler vor, die dabei einen der berühmteſten deutſchen Künſtlernamen hörten. Frau * * * war eine Dame von etwa 70 Jahren, die ſchon längere Zeit nicht mehr auftrat, ſondern von ihrer Penſion mit einem Sohne in einer kleinen Stadt lebte, und zuweilen Reiſen unternahm, um Verwandte oder alte Freunde zu beſuchen. Auf einer ſolchen Reiſe war ſie eben jetzt begriffen. Für Biber und Zelter war es vom höchſten Intereſſe, eine Frau kennen zu lernen, die lange vor ihnen als die erſte Künſtlerin Deutſchlands geglänzt hatte. Und man konnte ihr das noch anſehen. Frau * * * beſaß eine Lebendigkeit, eine Theilnahme für alles, einen ſo intereſſanten Vortrag, daß man ihre 70 Jahre ganz vergaß. In ihr ſah man eine echte Künſtlernatur. Sie war noch gewöhnt mit der Poeſie der größten Dichter, ſie hatte mit zuerſt eine Johanna d'Arc, eine Iphigenia, eine Maria Stuart, eine Iſabella geſpielt und zu ihrer Zeit das Publicum zur lauteſten Begeiſterung hingeriſſen. Immer noch theilnehmend an der Gegenwart, hatte ſie einen reichen Schatz der ſchönſten

Erinnerungen. Wenn ſie ſo Einzelnes aus ihrem Leben berührte, mußte man glauben, es ſei doch damals eine andere Zeit für die Schauſpielkunſt geweſen. Mit Begeiſterung erzählte ſie, mit welchem heiligen Ernſt man damals an ein neues Stück eines guten Dichters gegangen ſei, wie man jedes Wort deſſelben geachtet und geſchätzt hätte, mit welcher Beklemmung ſie ſelbſt, die gefeierte Künſtlerin in einer neuen Rolle, vor einem neuen Publicum aufgetreten ſei. Den größten Theil der Männer, deren Namen mit Ruhm in den Jahrbüchern deutſcher Schauſpielkunſt genannt werden, hatte ſie noch gekannt, hatte ſie als Kind entweder ſpielen geſehen, oder ſpäter mit ihnen zuſammengewirkt. Ein reiches Leben hatte ſie durchgelebt. Alle deutſche Fürſten waren ihr huldigend genaht, und eine Menge großer Namen gingen aus ihrem Munde, mit deren Inhabern ſie in perſönlichem Verkehr geſtanden. Und doch hatte dieſe Frau das Leben auch von der Seite der Noth und Sorge gekannt. Mit unverwüſtlichem Humor erzählte ſie, daß ſie eilf Kinder geboren habe, daß ſie oft, nach einer ſchönen Rolle, vom lebhaftigſten Beifalle überſchüttet nach Hauſe gekommen und die Nacht durch ein krankes Kind gepflegt — wie ſie auch in anderer Weiſe mit den kleinlichſten Verhältniſſen des Lebens in Berührung gekommen war. Und immer hatte ſie den Kopf oben behalten; man ſah es dieſer Frau noch an, daß ihre Heiterkeit, ihr Humor immer den Sieg davon getragen haben mußte; der unvergängliche Funke des Genies loderte noch in ihren Worten, ſpiegelte ſich noch in ihren Augen ab. Sie war in jeder Beziehung eine ſeltene Erſcheinung. Ein ſo hohes Alter erreichen wenige Schauſpielerinnen; noch ſeltener mag der Fall ſein, daß

eine bis in das ſiebzigſte Jahr die ganze Friſche des Geiſtes bewahrt, daß ſie, doch in Zurückgezogenheit lebend, heiter auf ihre Erinnerungen zurückblickt, und lächelnd ſagte: „auch ich war einmal berühmt,“ daß ſie ohne Neid auf die Erfolge blickt, die jüngere Kunſtgenoſſinnen nach ihr errungen, daß ſie mit Rath und That jeder jungen Schauſpielerin an die Hand geht und wie früher die Menge noch immer den kleinen Kreis, der ſie umgibt, zur Bewunderung und Liebe hinreißt. Das iſt das Große der echten wahren Kunſt, daß ſie unvergänglich iſt, daß ſie den Künſtler auch zum wahren Menſchen macht. An Frau * * * bewährte ſich das Wort eines leider halbvergeſſenen Dichters:

„O drei Mal glücklich, wer mit reinem Sinn
Und ganzer Seele ſich Thalien weiht!
Sie bildet liebend ihn zum Menſchen aus.“

Von dem wohlthätigſten Eindrucke durchglüht, verließen Biber und Zelter das luchſiſche Haus.

Am Abend ſahen ſie ein franzöſiſches Luſtſpiel von einer franzöſiſchen Schauſpielergeſellſchaft, die eben in Kiefernhain Vorſtellungen gab. Zelter, der noch keine Franzoſen ſpielen geſehen, war überraſcht von der Sicherheit und Lebendigkeit der Darſtellung und ſprach ſich voll des Eindrucks ſehr lobend gegen Luchs aus, der ſie in das Theater geführt hatte. Luchs erwiederte ihm: „die Franzoſen werden uns im Luſtſpiele immer zum Muſter aufgeſtellt und es ſcheint ſtehender Glaubensſatz zu ſein, wie die Franzoſen könnten wir kein Luſtſpiel aufführen. Es iſt etwas Wahres an der Sache, die Franzoſen ſind uns in mancher Beziehung im Luſtſpiel überlegen. Zum Theil iſt das unſere Schuld, zum Theil nicht. Unſere Schuld

iſt die leidige Gewohnheit des Souffliren, die alles raſche Zuſammenſpiel hindert und unſere Darſtellungen lähmt. Ich brauche darüber einem Schauſpieler wol weiter nichts zu ſagen. Allein außer dem raſchen Zuſammenſpiel haben die Franzoſen noch den Vorzug einer größern Gewandtheit, einer im Allgemeinen freieren Tournire. Die Urſachen davon liegen aber in nationalen Verſchiedenheiten und Verhältniſſen. Das Luſtſpiel bewegt ſich größtentheils in den Kreiſen der ſogenannten, gebildeten Welt, die Sprache des Luſtſpiels iſt die der gebildeten Welt. Hier kommt den Franzoſen zu Statten, daß ſie eine durch alle Stände verbreitete gleiche Umgangsſitte haben, mit beweglichen, gefälligen Formen. Eben weil die Franzoſen alle dieſe Umgangsſitte haben, weil ſie ſelbſt in den niedern Ständen noch vorhanden iſt, und der Franzoſe von dem Proletarier bis zum Miniſter die gleichen Formen der Höflichkeit hat und beobachtet — eben deßhalb haben die Schauſpieler dieſe Formen auch, ſie ſind in ihnen aufgewachſen, dieſe Formen ſind ihnen zur andern Natur geworden. Sie brauchen ſich alſo auf dem Theater nur in den Formen zu bewegen, in denen ſie ſich im gewöhnlichen Leben herumtummeln, und ſie haben den richtigen Ton getroffen — und je mehr ſie dieſe Formen beibehalten, je weniger ſie ſtreben etwas andres zu ſein, als Menſchen der Geſellſchaft, deſto beſſer iſt ihre Darſtellung. Anders der deutſche Schauſpieler. Unſere Geſellſchaft hat weder die bewegliche, leichte Form der Franzoſen, ſondern immer noch etwas Steifes, Zurückhaltendes, noch hat ſie überhaupt eine allgemeine Form, wie die franzöſiſche Geſellſchaft. Sie finden in Deutſchland große Verſchiedenheiten in Umgangston und Umgangsſitte und dieſe Verſchie-

denheiten bedingen ſich nach den höhern oder niedern Schichten der Geſellſchaft ſowol, als auch nach den verſchiedenen Theilen Deutſchlands, von denen jeder eigenthümliche Sitten oder wenigſtens eigenthümliche Färbung der Sitten feſthält. Will ich nun auch zugeben, daß in der gebildeten Welt auch in Deutſchland eine allgemeine Uebereinſtimmung der Umgangsſitte herrſcht, ſo ſind die meiſten deutſchen Schauſpieler genöthigt, dieſe Umgangsſitte erſt zu erwerben. Sogenannte feine Sitte lernt man nicht leicht, wenn man nicht in den Kreiſen der guten Geſellſchaft aufgewachſen iſt. Die wenigſten deutſchen Schauſpieler ſind das. Und ſoll die feine Sitte gelernt werden, ſo iſt das nur durch Umgang mit Kreiſen möglich, wo dieſelbe herrſcht. Dieſe Kreiſe ſind aber den deutſchen Schauſpielern meiſtens verſchloſſen. In dieſer Beziehung alſo iſt der franzöſiſche Schauſpieler beſſer daran, denn ſeine Höflichkeit, ſeine feine Sitte hat er überall, in Soiree's und im Weinhauſe, im Umgang mit Damen, wie an der Wirthstafel, während der Deutſche oft ſein Benehmen dem Kreiſe anpaßt, in dem er ſich jetzt befindet und ſich im Weinhauſe anders beträgt, als in Geſellſchaft von Damen. Dann hat die deutſche Sitte immer etwas Gezwungenes, im Gegenſatze wenigſtens zu der Ungezwungenheit der franzöſiſchen Sitte; der Franzoſe redet mit der größten Unbefangenheit jeden an, der ihm aufſtößt, der im Poſtwagen, an der Wirthstafel oder in einem Vorzimmer mit ihm zuſammentrifft. Das thut der Deutſche nicht, der unzugänglicher iſt, und ich wollte wetten, daß die meiſten deutſchen Geſpräche, die ſich zwiſchen zwei Unbekannten entſpinnen, damit anfangen, daß ſie ſich Feuer für die Cigarre oder Pfeife ausbitten. Wenn nun die franzöſiſchen

Sitten leichter, ungezwungener, gefälliger ſind, ſo müſſen ſie auch in der Darſtellung leichter und gefälliger erſcheinen und in dieſem Umſtande liegt ein Hauptgrund für die Beweglichkeit des franzöſiſchen Luſtſpiels, die uns ſo vielfach angeprieſen wird. Ein anderer Vortheil, den die Franzoſen haben, iſt der ausgebildete Converſationston ihrer Sprache. Jeder Franzoſe iſt deſſelben mächtig, ihre Stücke ſind alle in dieſem Converſationstone geſchrieben. Wir haben einen ſolchen nicht, und deßhalb haben unſere Schriftſteller jeder einen verſchiedenen Ton, was es für unſere Schauſpieler ſehr ſchwierig macht, überhaupt einen beſtimmten Ton, eine beſtimmte Färbung für das Luſtſpiel zu haben. Die Franzoſen gehen in ihren Luſtſpielen und Darſtellungen derſelben nie über ihre Nationalität hinaus. Spielen ihre Stücke auch nicht, was ſie meiſtens thun, in Frankreich, verpflanzen ſie auch dieſelben auf den Boden fremder Länder, ſo ſchildern ihre Dichter doch immer die fremden Sitten mit franzöſiſcher Färbung. Nehmen Sie z. B. das Luſtſpiel: das Glas Waſſer. Es iſt ein ausgezeichnetes Stück — aber die Perſonen ſind alle Franzoſen, wenigſtens keine Engländer. Die deutſchen Dichter dagegen, und das iſt jedenfalls ein Vorzug, bemühen ſich fremde Sitten treu zu ſchildern und uns ein gelungenes Bild fremder Nationalität zu geben. Für den Schauſpieler nun, der dieſes nachſchildern ſoll, iſt damit eine viel ſchwierigere Aufgabe geſetzt. Die franzöſiſche Sprache ferner iſt der Raſchheit wegen, mit der ſie geſprochen wird, weit mehr für das Luſtſpiel, wenigſtens das Converſations-Luſtſpiel geeignet, als das kräftigere, beſtimmtere, aber langſamere Deutſch. Eine langweilige Expoſition wird im Franzöſiſchen ſo geſchwind geſprochen, daß man

gar nicht zur Langenweile kommen kann, während ſie im Deutſchen, weil langſamer geſprochen, oft unerträglich wird. Dann auch iſt es dem Franzoſen eigenthümlich, fortwährend auf ſich zu achten, immer Aller Blicke auf ſeine Perſon gerichtet zu glauben, und deßhalb darnach zu ſtreben, dieſe ſeine Perſon in vortheilhaftes Licht zu ſtellen; er präſentirt ſich auch im Leben immer. Das am Ende iſt alles, was er auch auf der Bühne zu thun hat. Der Deutſche dagegen gibt wenig auf ſich und ſeine äußere Erſcheinung Acht, er thut dieß wenigſtens nur dann, wenn er ſich beobachtet weiß, wenn er gefallen will, er muß ſich deßhalb wenn er auf das Theater kommt in einer andern Verfaſſung ſehen, andere Haltung, andere Sitten annehmen, als er ſonſt gewöhnlich hat. Die Lebhaftigkeit der Darſtellung, die uns in dem Luſtſpiel der Franzoſen ſo gefällt, iſt gleichfalls nationale Eigenthümlichkeit. Wenn Ihnen ein Franzoſe etwas erzählt, begleitet er ſeine Worte mit den lebhafteſten Bewegungen des Körpers, mit den ausdrucksvollſten Mienen des Geſichts. — Sie können einen Franzoſen verſtehen, ohne ein Wort franzöſiſch zu wiſſen. Alles das thut der Deutſche nicht, alles das, was der Franzoſe von feiner Sitte, von Volubilität der Sprache, von Lebhaftigkeit des Vortrags mitbringt, weil es ihm angeboren iſt, muß der Deutſche erſt erwerben. Der Franzoſe hat alſo im Luſtſpiele einen natürlichen, nationalen Vorzug, der um ſo größer iſt, da der Deutſche oft mit vieler Mühe die Gelegenheit ſich nicht verſchaffen kann, das zu lernen, was ihm nothwendig iſt. An wirklichen, künſtleriſchen Talenten für die Darſtellungskunſt, ſind die Franzoſen nicht reicher, als wir, vielleicht ſind ſie ſogar ärmer. Allein die genannten Eigen=

ſchaften dienen namentlich im Luſtſpiel oft zum Erſatz für das wirkliche Talent. Der Franzoſe kam aber aus ſeiner Nationalität niemals heraus, und deßhalb iſt die franzöſiſche Schauſpielkunſt auch national, während die deutſche ſich von dieſer Feſſel nicht ſo ſehr unterjochen läßt. Sehen Sie den Franzoſen in ernſten, leidenſchaftlichen Darſtellungen, ſo wird er dieſe Leidenſchaft immer mit einem Aufwand aller möglichen körperlichen Mittel zur Anſchauung bringen, er wird dabei aber immer die Naturwahrheit verlaſſen. Sein Zorn, ſeine Würde, ſein Kummer, ſeine Liebe ſind immer theatraliſch — wahr ſind ſie nicht. Deßwegen können die Franzoſen auch Shakeſpeare und die deutſchen Dichter nicht ſpielen, ja ſie können ſie nicht einmal überſetzen, weil ſie eben immer die nationale Färbung dazuthun und damit den eigentlichen Charakter der Dichtung verderben. Ob ein Franzoſe einen Römer, einen Griechen, einen Engländer, einen Spanier darſtellt — er iſt und bleibt immer Franzoſe. Wenn man ſonſt die Römer in römiſchem Coſtüme mit der Allongenperrücke ſpielt, ſo thut man das noch jetzt, nur daß die Allongenperrücke gegenwärtig die nationale Färbung iſt, aus der der Franzoſe nie herauskam. In dieſer Beziehung ſteht unſere deutſche Schauſpielkunſt jedenfalls höher, und zwar viel höher, als die franzöſiſche. Nationalität iſt zuweilen und in vielen Fällen eine ſehr ſchätzbare Eigenſchaft und ich wollte wir beſäßen wenigſtens in politiſchen Angelegenheiten etwas davon, in der Kunſt aber wird ſie, zu weit getrieben, zu einer Feſſel, zu einer Einſeitigkeit."

„Ich glaube," ſagte Biber, „dem läßt ſich noch der Umſtand hinzufügen, daß wir ſo viele franzöſiſche Luſtſpiele in Ueberſetzungen ſpielen müſſen. Dieſe Ueberſetzungen ſind

Digitized by Google

meiſtens erbärmlich, ſind meiſtens wörtlich und darum dem Geiſte unſerer Sprache unangemeſſen — wir ſollen demnach den Umgangston der franzöſiſchen Geſellſchaft treffen, der uns an und für ſich nicht geläufig und nicht einmal durch eine gute Ueberſetzung vermittelt worden iſt. Doch kann man es dem Schauſpieler nicht zuſchreiben, wenn der dem Geiſt der Sprache unangemeſſene Dialog in ſeinem Munde unangemeſſen, ſteif und holprig klingt.“

„So viel iſt richtig,“ fuhr Luchs fort, „im Allgemeinen iſt das Luſtſpiel der Franzoſen beſſer, als bei uns, wenn aber einmal eine deutſche Bühne durch zuſammenpaſſende Kräfte und andere günſtige Umſtände ein gutes Luſtſpiel hat, ſo darf es ſich mit jedem franzöſiſchen meſſen. Wenigſtens glaube ich, daß wir in ſcharfer Charakterzeichnung weiter ſind, ſchon aus dem Grunde, weil wir die Einſeitigkeit nicht beſitzen, die dem Franzoſen ſeine ſcharfausgeprägte Nationalität verleiht, oder ihm, wie einen Stempel aufdrückt.

Kapitel 18.

Schlagt ihn todt, den Hund, es iſt ein Recenſent.
Goethe.

Kiefernhain war ein zu intereſſanter Ort, als daß Zelter und Biber ſo raſch wieder abgereiſt wären, wenn auch für den Hauptzweck ihrer Reiſe, eine Anſtellung zu finden, keine Ausſicht da war. Denn abgeſehen von den vielen Merkwürdigkeiten der Stadt, konnten ſie doch noch den oder jenen berühmten Namen ſehen und kennen lernen. Sie beſuchten daher das Theater fleißig und ſahen viel Schönes, obwol Zelter ſich vielleicht von den Darſtellungen des Kiefernhainer Theaters eine größere Vorſtellung gemacht hatte. Er fand im Ganzen ein tüchtiges Zuſammenſpiel, doch nicht ſo ganz ohne Lücken, wie er es erwartet hatte. Von den Darſtellern waren einzelne ausgezeichnet, einzelne ſehr gut, einzelne auch nur mittelmäßig. Die Oper war in Bezug auf Orcheſter, Chöre und die äußere Ausſtattung vorzüglich, im Sängerperſonale dage-

gen waren hier und da Lücken! Was Zelter ſehr unangenehm auffiel, war, daß auch hier, wie anderwärts, die Sänger oft ſehr ſchlecht ſprachen, und in Opern, wo viel Dialog war, oft der ganze Eindruck durch den ſchlechten Vortrag verloren ging. Er wandte ſich deßhalb mit der Frage an Luchs, ob das nicht abzuſtellen ſei. Luchs zuckte die Achſeln und erwiederte: „das iſt ſchwierig. Für den Sänger, namentlich für ſolche, die nicht ganz tüchtige Schule haben und denen deßhalb das Singen Anſtrengung koſtet, iſt es ſehr ſchwer, zwiſchen dem Singen zu ſprechen. Die Sprachmuskeln werden bei dem Singen in ganz anderer Art und Weiſe in Bewegung geſetzt, als beim Sprechen, man muß beim Singen dieſe Bewegungen länger, dauernder machen, ſie ſind daher gewiſſermaßen bei dem Singen anders gewöhnt und bedürfen, wenn auch nur einer kurzen Zeit, um ſich wieder zum Sprechen zurechtzurücken — wenn ich ſo ſagen darf. Dieſe Schwierigkeit, mit Sprechen und Singen raſch abzuwechſeln, iſt eine natürliche und für den Sänger ſchwer zu überwindende. Sehen wir weiter, ſo finden wir, daß der Dialog in der Oper gewöhnlich nur der nothwendige Kitt iſt, der die einzelnen Muſikſtücke zu einem Ganzen verbindet. Er wird vom Schauſpieler ſelbſt möglichſt kurz gehalten, enthält gewöhnlich nur Nachrichten, Erzählungen u. ſ. w., kann alſo den Sänger zu einem guten Vortrage nicht im mindeſten anregen. Ein anderer Umſtand iſt, daß wir ſehr oft Sänger in Deutſchland finden, die eine ſchöne Stimme, eine treffliche Schule und auch Darſtellungstalent beſitzen, die aber — vielleicht weil ſie alle Mühe auf das ſchwierige Studium des Geſanges verwendet haben, ſich von der Mundart ihres Landes, ihres Volksſtammes nicht los machen können. Man

konnte am Ende, bei dem Mangel an guten Sängern, einen ſolchen eines unbedeutenden Fehlers wegen nicht zurück weiſen — kurz aus all den angegebenen Gründen hat ſich nach und nach eine große Nachſicht des Publicums gegen ſchlechteres Sprechen der Sänger gebildet. Dieſe Nachſicht rief auf der andern Seite bei den Sängern Nachläſſigkeit hervor, und die meiſten unſerer Sänger geben ſich nicht nur gar keine Mühe mit dem Sprechen, ſondern ſprechen abſichtlich mit einer Art und Weiſe, daß ſie zeigen wollen, wie ihnen der Dialog nichts gilt und ſie nur eben ſprechen, weil es ſein muß. Jedenfalls iſt dieſe Nachläſſigkeit ein Fehler, ein Unrecht gegen das Publicum. Allein das Publicum läßt es ſich gefallen, und da manchen Sängern gut zu ſprechen wirklich unmöglich iſt, ſo beruft ſich einer auf den andern, und es wird wol bei dem Schlendrian bleiben."

„Sollte nicht die öffentliche Stimme, die Kritik hier etwas bewirken können," fragte Zelter. „Es wird hier in Kiefernhain ſo viel über das Theater geſchrieben, ich ſollte meinen —"

„Um Gottes willen," fiel Luchs ein, „bleiben Sie mir mit der Kritik vom Leibe. Ich wollte, es würde keine Zeile über das Theater geſchrieben, das Recenſentenweſen iſt ein fauler Fleck bei unſern Theaterzuſtänden oder beſſer geſagt, in unſerer Literatur. Es wird da viel zu viel recenſirt, mehr als nöthig und viel mehr als erſprießlich iſt. Wir leben in einer bewegten Zeit, wo die wichtigſten Intereſſen der Völker mit einander im Kampfe liegen, wo Fragen der Menſchheit, der Geſchichte zur Entſcheidung drängen, und ich ſollte meinen, unſere Preſſen hätten etwas Beſſeres zu thun, als Theaterrecenſionen zu

liefern. Ich verſichere Sie, daß es mich anekelt, wenn ich mit einer aufgeblaſenen Wichtigkeit über das Theater recenſiren höre, da es doch andere, wichtigere Dinge zu beſprechen gibt."

„Achten Sie die Kunſt," ſagte Zelter, „ſo gering, daß ſie ihr nicht auch einen weſentlichen Einfluß auf die Geſtaltungen der Zeit zuſchreiben?"

„Ja und nein, wie Sie wollen," ſagte Luchs. „Unſere Zeit iſt der Kunſt nicht günſtig. Die Kunſt bedarf zu einer reichen Blüthe einer ruhigen Zeit, der Theilnahme eines ganzen Volkes — unſere Zeit aber iſt nicht ruhig und das Volk nimmt nicht Theil an der Kunſt, weil es Anderes zu thun hat. Täuſchen wir uns nicht ſelbſt mit ſchönklingenden Redensarten. Der Kreis von Leuten, die für die Kunſt lebhaftes Intereſſe haben, iſt ein kleiner, die Mehrzahl des Volkes iſt von den Fragen der Zeit bewegt und betrachtet die Kunſt nur als eine Erholung, als ein Mittel der Zerſtreuung. Und von allen Künſten gilt dieß am meiſten von der Schauſpielkunſt. Wozu alſo das viele und ewige Schreiben über das Theater, das durch die lebhaften Bewegungen der Zeit in den Hintergrund geſchoben iſt? Und was iſt dann die nächſte, unausbleiblichſte Folge des vielen Schreibens über die Bühne? Die Mehrzahl der ſogenannten Recenſionen ſind ſo unbedeutend, ſo völliges Nichts, daß man ſie nicht einmal mit dem Beiwort erbärmlich belegen kann, denn um erbärmlich zu ſein, muß man doch etwas ſein. Und das kann gar nicht anders kommen. Ein Recenſent ſoll ein Kunſturtheil fällen — allein das iſt eine ſehr ſchwere Sache. Zu einem Kunſturtheil gehört eine tiefe Empfänglichkeit für Kunſteindrücke, ein ausgebildeter Geſchmack,

ein ſcharfer Verſtand, um das Urtheil mit Gründen zu belegen und endlich leidenſchaftsloſe Ruhe und Freiheit von Vorurtheilen. Beſter, das iſt ſehr viel! Wer dieſe Eigenſchaften in ſich vereint, iſt ein ſehr tüchtiger Mann. Wollen Sie behaupten, daß es unter Theaterrecenſenten viele ſolcher tüchtiger Männer gibt? Ich nicht, ich meine immer, ein ſo tüchtiger Mann ſtrebe nach Anderem, begnüge ſich nicht Recenſionen zu ſchreiben, die meiſtens nur von Müßiggängern und den wenigen betheiligten Perſonen geleſen werden und ſchon am andern Tage vergeſſen ſind. Allein unſere meiſten Recenſenten ſind junge Leute, die außer der dürftigen Fähigkeit, einen deutſchen lesbaren Satz zu ſchreiben alles das nicht haben, was zu einem Kunſtrichter gehört, eben weil ſie junge Leute ſind und die meiſten dieſer Eigenſchaften ſich erſt mit den Jahren erwerben laſſen. Zudem iſt das Urtheil über eine Darſtellung eines der ſchwierigſten Urtheile, weil neben dem Schauſpieler immer die Rolle, die er darſtellt mitwirkt. Sie glauben nicht, wie urtheilslos in dieſer Beziehung ſogar geiſtreiche Leute ſind. Ich habe ſelbſt von bedeutenden Schriftſtellern Urtheile gehört, daß mir die Haare zu Berge ſtanden. Und oft von ſolchen, die eine warme Empfänglichkeit beſaßen, die aber mit einem ſchönen Eindruck, den ſie durch ein gutes Stück empfingen, auch von der Darſtellung befriedigt waren, mochte die auch noch ſo ſchlecht ſein. Doch ich will einmal annehmen, daß unſere Recenſenten die Fähigkeiten, die zum Urtheilen nöthig ſind, beſäßen, oder auch zum Theil nur beſäßen, ſo halte ich es für eine Unmöglichkeit, aus dem Recenſiren eine fortdauernde Beſchäftigung zu machen ohne zuletzt in Flachheit zu verſinken. Das Recenſiren iſt doch eine

geiſtige Thätigkeit — eine ſolche erfordert eine günſtige Stimmung. Es iſt nun aber unmöglich, daß die Recenſenten, ſo oft ſie eine Recenſion zu ſchreiben haben, in der rechten Stimmung ſind. Allein die Recenſion muß geſchrieben werden, ſie wird alſo ohne die nöthige Stimmung gemacht. Die Recenſenten müſſen ferner auch das Streben haben, nicht immer daſſelbe zu ſagen, neue Wendungen zu erfinden. Mit den Ausdrücken, gut, mittelmäßig ſchlecht — und einigen anderen iſt die Sache ziemlich erſchöpft. Man kann nun eben nicht immer dieſelben Ausdrücke brauchen, man ſieht alſo nach andern und da kommen geſchraubte Dinge zum Vorſchein, daß Einem angſt und bange um den Verſtand der Leute wird. Ich ſpreche nun hier bloß von der Sache ſelbſt, ich ſetze voraus, daß die Recenſenten wenigſtens guten Willen und Ehrlichkeit haben. Allein das iſt obendrein oft nicht der Fall. Ich will mich darüber nicht weiter ausſprechen, will nicht nachweiſen, daß viele Recenſenten nichts geſehen haben als das Theater ihrer Vaterſtadt, alſo den für ein Urtheil nothwendigen Vergleich nicht kennen, daß die Recenſenten ſich an die Schauſpieler und ihre Fehler gewöhnen und am Ende loben, was ſchlecht iſt, daß Vorurtheile für einzelne Perſonen ins Spiel kommen, daß verletzte Eitelkeit oft einwirkt, daß am Ende äußere Einflüſſe nicht aus dem Spiele bleiben. Von den armſeligen Schluckern, die ſogar der Geldbeſtechung zugänglich ſind — und ihre Zahl iſt nicht klein, will ich vollends gar nicht reden. Es iſt eine Thatſache, daß unſere ganze Theaterkritik mit wenigen Ausnahmen ein jämmerliches Weſen, und dazu die bodenloſeſte Anmaßung iſt. Denn zu einem Urtheile über eine Sache gehört denn doch auch Kenntniß von derſelben,

und nur ein Mann von Fach kann ein gründliches Urtheil über ſein Fach haben."

„Sie haben Recht," ſagte Zelter. „Ueber Bilder, über Bildſäulen, Gebäude, ſelbſt über Bücher wagt nicht jeder ein Urtheil und ſelbſt fingerfertige Scribenten ſind mit ihren Ausſprüchen über dieſe Dinge zurückhaltend, aus Furcht, ſich eine Blöße zu geben. Woher mag es denn kommen, daß über das Theater jeder zu urtheilen übernimmt und jeder ein Urtheil zu haben meint?"

„Der Grund iſt einfach," erwiederte Luchs. „Bei allen andern Künſten iſt ein fertiges Werk da. Man fühlt, daß zu deſſen Hervorbringung eine Technik nöthig war, die man nicht kennt, von der man aber fühlt, daß ſie Vorkenntniſſe nöthig hat. Der Schauſpieler aber fällt mit ſeinem Werke zuſammen. Man beurtheilt in ſeiner Darſtellung auch ſeine Perſon und über Perſonen iſt der Menſch mit ſeinem Urtheile meiſtens ſehr raſch zur Hand, weil der Eindruck einer Perſönlichkeit viel unmittelbarer iſt, als der eines Werkes, eines Geſchaffenen. Zudem tritt die Technik der Schauſpielkunſt ſo wenig hervor, daß man oft meint, es ſei gar keine da. Deßhalb ſcheint es auch, als ſeien für das Urtheil über dieſelbe keine weiteren Vorkenntniſſe nöthig.

Doch abgeſehen davon, daß unſere ſogenannte Theaterkritik an und für ſich höchſt unerquicklich iſt, ſo iſt ſie auch höchſt ſchädlich für die Sache ſelbſt. Der erſte Nachtheil iſt der, daß die Schauſpieler durch dieſe Recenſionen einen Begriff von ihrer eigenen Wichtigkeit bekommen, der zu Anmaßung, zu Dünkel und Selbſtſucht führt. Was öffentlich beſprochen wird ſind entweder wichtige Dinge oder wichtige Männer. Die öffentliche Beſprechung alſo

gibt ſchon den beſprochenen Dingen eine gewiſſe Wichtigkeit, hebt ſie aus der Maſſe hervor, ſtellt ſie den Augen der Welt dar, — kitzelt die Eitelkeit. Nun wird bei uns jeder Schauſpieler, auch der armſeligſte beſprochen, er wird öffentlich genannt, er ſieht ſeinen Namen gedruckt — das kitzelt, das bläht auf. Wird nun ein Schauſpieler gelobt, iſt ſein Lob gedruckt zu leſen, ſo muß er ſelbſtgefällig werden. Das iſt rein menſchlich. Selbſtgefälligkeit iſt aber das größte Hinderniß für ein fortwährendes Streben, und ohne dieſes iſt ein Erfolg in der Kunſt — wie überhaupt nirgends, — rein unmöglich. Man glaubt nicht, welche Wichtigkeit die Schauſpieler meiſtens auf dieſe Schmierereien legen, wie ſie die Blätter aufheben, in denen ſie erwähnt ſind, was ſie ſich darauf zu Gute thun. Wie anders in andern Sachen. Wie mancher Maler, Muſiker, Dichter ſelbſt, der Tüchtiges geſchaffen, muß Jahre lang kämpfen, ehe er nur genannt wird, geſchweige ehe er ſich einen Namen erwirbt. Ueber den erbärmlichſten Schauſpieler aber wird geſchrieben, und doch ſollte das Oeffentlichgenanntwerden ſchon eine Auszeichnung ſein.“

„Allein oft trifft den Schauſpieler auch harter Tadel,“ bemerkte Zelter.

„Das macht die Sache nicht anders,“ entgegnete Luchs, „an die Gerechtigkeit eines ausgeſprochenen Tadels glaubt kein Schauſpieler. Tadel verbittert ſie nur, Lob bläht ſie auf — alles mit Ausnahmen natürlich. Uebrigens muß das ſo ſein. So viel Verſtand hat jeder Schauſpieler, die Schwächen einer Recenſion zu durchſchauen, ſo viel Erfahrung auch, die oft ſehr unlautern Motive der Recenſenten zu kennen — er wird alſo ver-

möge der den Menſchen inwohnenden Eigenliebe für jeden Tadel Mangel an Einſicht oder unlautere Abſichten unterſchieben, während wiederum ſeine Eitelkeit jedes Lob ihm als gerecht erſcheinen läßt. Das Verbitterwerden durch öffentlichen Tadel iſt meiſtens aber ſo ſchädlich, als das Aufblähen durch Lob. Uebrigens kommt es auf Lob und Tadel hier gar nicht an. Das Oeffentlichgenanntwerden gibt den Schauſpielern im Allgemeinen einen zu großen Begriff von ihrer Wichtigkeit und erzeugt Dünkel."

„Sollten denn nun," fragte Zelter, „nach Ihrer Meinung gar keine Recenſionen geſchrieben werden? Iſt es nicht ein Vortheil für den Schauſpieler, durch Recenſionen auch andern Bühnen bekannt zu werden, wodurch ihm eine Anſtellung erleichtert wird — und iſt ihm dieſer Vortheil nicht zu gönnen?"

Luchs erwiederte: „gegen Recenſionen, wie ſie ſein ſollten, hätte ich nichts einzuwenden. In ſolchen müßten aber die Darſtellungen gründlich beleuchtet, Lob und Tadel mit den ſchlagendſten Gründen belegt, die Auffaſſung der einzelnen Rollen erläutert werden. Von alle dem geſchieht nichts. Die Recenſenten unſerer Tage loben und tadeln in den übertriebenſten Ausdrücken und der einzige Grund für ihren Ausſpruch iſt eben ihre Meinung. Auch eine ſolche perſönliche Meinung kann Gewicht haben, wenn ſie von einem anerkannten Manne, wenn ſie von einer Autorität ausgeht. Allein Sie werden unter unſern Recenſenten ſehr wenige Autoritäten finden. Das Ende vom Liede alſo iſt, daß irgend jemand ſeine perſönliche Meinung der Welt für ein Kunſturtheil aufdrängt. Dieſe an und für ſich ſchon ungemeine Anmaßung wird durch den Ton noch viel größer, in dem die Recenſionen meiſtens

geſchrieben ſind. Denn weil die Recenſenten ihre Meinung mit Gründen zu belegen meiſt unfähig ſind, wol auch Urſache haben, ſich der unlautern Gründe derſelben zu ſchämen, ſo nehmen ſie einen deſto höhern Ton an und ſuchen durch die Keckheit ihrer Ausſprüche deren Grundloſigkeit zu verſtecken. Leſen Sie die Kritiken unſerer wirklichen Kunſtrichter von Leſſing an, ſo werden Sie darin einen beſcheidenen, liebenswürdigen Ton finden, leſen Sie aber unſere heutigen Recenſionen, ſo finden Sie keine Spur von Beſcheidenheit, ſondern meiſtens aufgeblähte Anmaßung. Und das iſt auch natürlich. Die meiſten unſerer Recenſenten ſind junge Leute, die noch nicht Sammlung genug zu einem größeren Werke haben, und ihren Drang zu ſchreiben in der bequemen Manier Recenſionen zu liefern befriedigen. Allein Schiller ſagte: Schnell fertig iſt die Jugend mit dem Wort, d. h. nichts anders, als das Urtheil gebührt dem Alter, der Erfahrung, der ruhigen Ueberlegung. Die Jugend iſt, ihrer großen Erregbarkeit wegen, zu allem, nur nicht zum Urtheilen befähigt, und begeht in der beſten Meinung die größten Ungerechtigkeiten. Was Sie nun von dem Nutzen der Recenſionen für die Schauſpieler ſagen, ſo iſt der nicht weit her. Die Bühnenvorſtände leſen wenig Recenſionen, und wenn ſie ſie leſen, wiſſen ſie nur zu gut, daß nicht viel auf ſie zu geben iſt. Die Schauſpieler machen oft die beſchämende Erfahrung, daß ſie, in einzelnen Blättern viel genannt und gelobt, doch anderwärts gänzlich unbekannt ſind. Die Bühnenvorſtände ſtellen Schauſpieler nur an, wenn ſie dieſelben brauchen. Kommen ſie in dieſen Fall, ſo ſuchen ſie meiſtens durch Gaſtrollen eine Prüfung herbeizuführen, oder ſie legen auch auf die Empfehlung eines ihnen be-

kannten Mannes Gewicht. Auf Recenſionen aber niemals. Allerdings gibt es einige vielgenannte Schauſpieler, die ihren Ruf den öffentlichen Blättern danken. Man ſagt aber den meiſten nach, dieſer Ruf koſte ihnen viel Geld. Ob's wahr iſt, will ich nicht unterſuchen, ſo viel aber iſt gewiß, der Charakter unſerer Zeitſchriftenliteratur iſt Uneinigkeit, und der Eine lobt eine Sache oft nur darum, weil der Andere ſie getadelt hat. Findet man alſo eine Einſtimmigkeit der deutſchen Zeitſchriften, ſo bin ich immer geneigt, für dieſe Einſtimmigkeit andere Gründe zu ſuchen, als wahre Ueberzeugung.

Uebrigens gab dieſes Recenſentenweſen noch ganz andere Nachtheile, da ſich mit dem Urtheile über die Darſtellung auch das Urtheil über die dargeſtellten Stücke vereinigt, da alſo die Kritik über einen weſentlichen Theil der Dichtkunſt in die Hände der Theaterrecenſenten gekommen iſt. Unſere Kritik über epiſche und lyriſche Dichtkunſt iſt auch im Allgemeinen nicht beſonders zu loben, allein wenn man bei derſelben auch über Neid, Cliquenweſen, Voreingenommenheit u. dgl. klagt, ſo iſt dieſer Zweig der Kritik doch noch in den Händen ſachverſtändiger Männer, während der unbedeutendſte Theaterreferent ſich auch über die dramatiſchen Dichter ein Urtheil anmaßt."

„Ich habe das auch ſchon bemerkt," warf Zelter ein, „daß hier eine große Inconſequenz herrſcht. Wir leſen faſt täglich die Klage über Unfruchtbarkeit der dramatiſchen Muſe in Deutſchland und doch, wo irgend jemand ein neues Stück zu Tage fördert wird es bekrittelt, ſchlecht gemacht, heruntergeriſſen. Wenn wir wirklich arm an dramatiſchen Ereigniſſen ſind, ſo ſollte man doch die Verſuche in dieſer Dichtart mit doppelter Liebe aufnehmen, man

ſollte mild in der Beurtheilung von Fehlern ſein, ſollte aufmuntern, ſtatt durch fortwährenden Tadel zurückzuſchrecken."

„Beſter Herr," erwiederte Luchs, „tadeln iſt eine ſehr leichte Sache. Tadeln hat immer den Schein des Beſſerwiſſens an ſich, über eine Sache abſprechen gibt immer das Anſehen, als ſei man ſehr weiſe — und darum finden Sie die Recenſenten immer geneigt zum Tadel. Man erwirbt ſich ſehr wohlfeil ein Anſehen von Gelahrtheit, Kenntniß u. dgl. m. wenn man Dinge herunterreißt, die man ſelbſt zu machen unfähig iſt. Unſere deutſchen Dichter ſind in der Beziehung ſehr übel daran. Ihre äußere Lage iſt im höchſten Grade ungünſtig. Ich rede hier nicht von Geldmitteln, ob wol die auch in Betracht kommen. Allein es beſteht in Deutſchland eine vielfache Cenſur, die ungemein hemmend einwirkt. Zuerſt die Cenſur für den Druck, dann die in jedem einzelnen Orte wiederkehrende, oft nach örtlichen Gründen entſcheidende Theatercenſur, die die Aufführung jedes einzelnen Stückes hindert oder zugibt, endlich die Rückſichten, die namentlich bei Hoftheatern obwalten und manchmal bis in das Kleinlichſte gehen, die in jeder Anſpielung, in jedem harmloſen Witze gleich eine Beleidigung des oder jenen Standes, Staates, der oder jener Körperſchaft ſehen und ein Stück verbieten — oder durch Streichen Verſtümmelung deſſelben verurſachen. Der Schriftſteller wird durch dieſe dreifache Cenſur ſchon bei dem Schreiben gehemmt, denn er kennt dieſe Klippen und ſucht ſie zu vermeiden, er cenſirt ſich ſchon ſelbſt und das iſt eine vierfache Cenſur. So gehemmt und gefeſſelt hat er nun die Concurrenz mit der ganzen europäiſchen Literatur zu beſtehen. Alles, was in Frankreich, England

und Italien im dramatiſchen Fache erſcheint, wird überſetzt und gegeben — und ſonderbar, bei dieſen fremdländiſchen Erzeugniſſen ſind — die Cenſur und die Rückſichten weit milder. Und nun macht man an den deutſchen Dichter, der gefeſſelt der ungefeſſelten fremden Concurrenz Preis gegeben iſt, die höchſten Anforderungen — Anforderungen, die man an die Fremden nicht macht. Aus halb- oder mißverſtandenen Aeußerungen großer Kunſtrichter haben ſich ſtehende Schlagwörter gebildet, die oft bis zum Unſinn gehen. Da heißt ein Schlagwort: „Das Luſtſpiel ſoll ſich auf die Zeit beziehen, ſoll die Thorheiten der Zeit geißeln“ — ein anderes: „nur im hiſtoriſchen Luſtſpiel iſt das Heil zu finden“ ein drittes „das Luſtſpiel ſoll nicht einzelne Zeitnarrheiten, ſondern allgemeine, menſchliche, zu allen Zeiten wiederkehrende Thorheiten geißeln.“ Das ſind drei Anforderungen, die ſich gegenſeitig geradezu widerſprechen. Und doch führt ſie die Kritik fortwährend im Munde, ja ein und derſelbe Kritiker braucht ſie, je nachdem er einen Tadel begründen will.“

„Und doch ſcheint mir etwas Wahres in dieſen Anforderungen zu liegen;“ bemerkte Zelter, „das Züchtigen der Thorheiten iſt doch namentlich Zweck des Luſtſpiels und ſichert ihm auch ſeine moraliſche Wirkung.“

„Und doch ſcheint das nur ſo,“ erwiederte Luchs. „Der Zweck eines Kunſtwerkes iſt niemals ein ſo ſpecieller, er muß viel allgemeiner ſein. Die Kunſt ſoll Freude bereiten, das iſt ihr Zweck, d. h. jene höhere Freude, jene Erregung der edlern Gefühle im Menſchen, die ſich zur Begeiſterung für das Schöne und Gute, (καλωκαγαδον) ſteigert. So wie die Kunſt einen andern Zweck verfolgt,

ſo wie ſie, nach dem Schulausdruck tendenziös wird, ſteigt ſie von ihrer Höhe herab."

„So verwerfen Sie alle Tendenz in der Literatur" fragte Zelter verwundert.

„Bewahre" entgegnete Luchs, „ſo lange die Tendenz bloß Mittel bleibt und nicht als ſelbſtändiger Zweck auftritt. Bleiben wir des Verſtändniſſes wegen beim Luſtſpiele ſtehen, ſo finden wir, daß die Verſpottung von Thorheiten, alſo die Satyre eins der wirkſamſten Mittel des Luſtſpiels iſt. Als Mittel iſt die Satyre auch anzuerkennen und ſehr zu loben. So wie aber das Genre der Satyre an und für ſich in der Dichtkunſt nur eine ſehr untergeordnete Stellung einnimmt, ſo kann Satyre allein nicht Zweck eines Luſtſpiels ſein, ſie kann wenigſtens nicht allein genügen, wenn ſie nicht künſtleriſch eingekleidet iſt, wenn nicht die Handlung, die Charaktere, die Situationen des Stückes einen künſtleriſchen Werth haben. Die Tendenz iſt ſehr gut, ſo bald ſie aber ſtatt des Mittels zum Zweck wird, ſo bald die künſtleriſche Anlage neben ihr vernachläſſigt iſt, hört das Erzeugniß auf, ein Kunſtwerk zu ſein. Am allerwenigſten aber läßt ſich ein Tadel eines Kunſtwerks rechtfertigen, der ſich darauf gründet, es ſei in demſelben keine Tendenz, es greife nicht in die Zeit ein, u. ſ. w., (wie man es ſo vielfältig hört), denn wenn ein Kunſtwerk ſeinen Zweck durch andere Mittel erreicht, kann man ihm nicht vorwerfen, irgend ein Mittel nicht benutzt zu haben. Es iſt daſſelbe, wenn man einem Maler vorwerfen wollte, er habe bei einer ſonſt gelungenen Landſchaft das Mittel der abendlichen Beleuchtung nicht angewandt, oder einem Componiſten, er habe bei der oder jener Stelle die dicke Trommel vergeſſen.

Das Luſtſpiel kann und darf die Thorheiten züchtigen, allein es muß es nicht.“

„Man beruft ſich eben dabei immer auf Ariſtophanes und Molière,“ ſagte Zelter, „die immer die Thorheiten der Menſchen zum Gegenſtande ihrer Werke machten.“

„Ja, das Berufen auf Autoritäten, auf meiſt unverſtandene Autoritäten,“ erwiederte Luchs, „das iſt eins der bequemſten Mittel unſerer Recenſenten; Ariſtophanes, Molière und Schakeſpeare führen ſie immer im Munde und doch iſt das der bodenloſeſte Unſinn. Was zunächſt den Ariſtophanes betrifft, ſo hat der Komödien geſchrieben, zwiſchen der Komödie aber und unſerem Luſtſpiel iſt ein großer Unterſchied, den Schlegel in ſeinen dramatiſchen Vorleſungen ſo ſchön und treffend auseinandergeſetzt hat. Er nennt die Komödie des Ariſtophanes eine Parodie der Tragödie, ſie iſt alſo ſelbſtredend etwas ganz Anders als unſer Luſtſpiel. Beim Ariſtophanes iſt aber die Satyre der Hauptzweck, ſein Hauptverdienſt geiſtreicher Witz und Spott — keineswegs aber eine künſtleriſche, dramatiſche Geſtaltung. Wenn die Herrn ſich denn auf alte Muſter berufen wollen, warum nahmen ſie nicht Terenz und Plautus, die, meiſtens Ueberſetzer und Nachbildner aus dem Griechiſchen, uns auch diejenige Gattung der griechiſchen dramatiſchen Kunſt überliefert haben, welche unſerm Luſtſpiele ähnlich iſt? Bei ihnen tritt die Satyre auch nur als Mittel auf, Hauptzweck aber iſt eine künſtleriſche Handlung und Charakterzeichnung. Daß dieß Hauptzweck ſein muß, liegt ſchon im Worte Drama, welches Handlung bedeutet. Daß ein Molière für ſeine Stücke meiſtens die Geißelung menſchlicher Thorheiten zum Stoffe genommen hat, beweiſt noch nicht, daß er nicht auch andere Stoffe

hätte nehmen können. Es beweiſt höchſtens, daß er in beſſerer Lage war, als unſere Schriftſteller. Er, als Schöpfer gewiſſermaßen des neuern Luſtſpiels hatte die Auswahl unter noch nicht verbrauchten Stoffen und Mitteln und fiel natürlich faſt von ſelbſt auf die Thorheiten, die immer das wirkſamſte Mittel ſind. Unſere Schriftſteller finden dieſe Mittel und Stoffe alle ſchon vielfach behandelt, ſie werden regelmäßig der Nachahmung beſchuldigt, wenn ſie dieſelben Mittel anwenden, und um der Beſchuldigung auszuweichen, greifen ſie eben nach neuen Mitteln. Man ſollte dieß Streben eher anerkennen, als tadeln. So viel wenigſtens können Sie verſichert ſein, daß wenn jemand einen Geizigen oder einen Kranken in der Einbildung auf die Bühne bringt, die Recenſenten Chorus machen und ſchreien: Nachahmung, dageweſen, ſchon bei Molière! Ueberhaupt iſt das ewige Zurückkommen auf Molière eine Lächerlichkeit. Molière's Verdienſte um das Luſtſpiel ſind unſterblich, niemand wird das leugnen, daß aber nach Molière keine Fortſchritte in der Dichtkunſt gemacht werden können, iſt eine lächerliche Annahme, und eben deßhalb lächerlich, ihn immer als Muſter zu nennen. Uebrigens hat Molière, Plautus und Terenz und auch ältere Italiener fleißig benutzt — wollte das jemand heutzutage thun, ſo hieße es von allen Seiten: kreuziget ihn! Und wollte jemand ſo einfache Handlungen, ſo wenige Verwickelungen bringen, wie Molière in ſeinem berühmten Tartüffe in fünf langen Acten gethan, ſo würden wir es langweilig finden, wie ſich denn auch Tartüffe, der in neuerer Zeit wieder vorgeſucht worden, als langweilig erwies und bald wieder verſchwand.

Ebenſo kommt mir das Berufen auf Schakeſpeare

ſonderbar vor. Schakeſpeare konnte eine Menge Mittel anwenden, die uns heute nicht mehr zu Gebote ſtehen, weil er ſeinen Zuſchauern eine Einbildungskraft zumuthen durfte, wie unſere Dichter nicht mehr. Die Scenerie lag zu ſeiner Zeit noch in der Wiege. Alle Decorationen, alles Auftreten von Maſſen war zu ſeiner Zeit nur angedeutet und die Einbildungskraft der Zuſchauer erſetzte das Fehlende. Bei uns iſt das anders. Unſere Zuſchauer wollen die Decorationen ſehen, ſie wollen alles ſehen, nichts ihrer Einbildungskraft überlaſſen haben. Deßhalb konnte Schakeſpeare den Ort ſeiner Handlung wechſeln laſſen, ſo oft er wollte — weil ſeine Decorationen nur angedeutet wurden — heute muß die Decoration wirklich gewechſelt werden und der Dichter muß hier alſo auf die Möglichkeit der Bühneausführung Rückſicht nehmen. Schakeſpeare läßt ein Heer auftreten. Das waren bei ihm vielleicht zwei Mann, die das Heer bedeuteten. Wir wollen aber das Heer ſehen — und das geht nicht, denn wenn wir auch das ganze Theater voll Soldaten ſtellen, ſo machen ſie unſerm Publicum noch lange nicht den Eindruck eines Heeres, da man bei jeder Wachtparade mehr Soldaten ſieht. Demnach ſind unſere Dichter weit beſchränkter in der Wahl der Mittel, müſſen namentlich vermeiden, viele Menſchen oder Maſſen wirken zu laſſen, weil dieß unausführbar iſt. Und doch läßt ſich mit Maſſen eine lebhafte Wirkung erzielen und Schakeſpeare hat das oft gethan. Wenn Sie die Stücke leſen, wo Ihre Einbildungskraft Ihnen das alles zeigt, empfangen Sie einen lebhaften Eindruck — darſtellen aber können wir es nicht. Deßhalb ſind unſere Dichter ſchlimmer daran und viel beſchränkter in ihren Mitteln, und Unrecht bleibt es, je-

manden immer als Muſter hinzuſtellen, der thun konnte, was er wollte, was unſere Dichter nicht mehr können, ungerechnet hierbei noch die Freiheit von Cenſur und Rückſichten, die Schakeſpeare hatte. Schakeſpeare iſt ein unendlich großer Dichter, allein die blinde Vergötterung, die man ihm in Deutſchland erwies, die ihn als den größten, unfehlbarſten Dichter hinſtellen will, die neben ihm nichts hinſtellen will, die neben ihm nichts Anderes gelten läßt und unſere eigenen großen Dichter verächtlich bei Seite wirft, iſt gelind ausgedrückt, eine Narrheit. Daß wir von Ariſtophanes, Molière und Schakeſpeare lernen können und müſſen, daß ſie uns in vieler Beziehung als Muſter daſtehen, iſt, nebenbei, daß ſie wirklich große Dichter ſind, ſchon deßhalb natürlich, weil ſie vor unſern Dichtern gelebt haben und naturgemäß ein Jahrhundert vom andern lernt, daß Schakeſpeare namentlich für den Aufſchwung unſerer Literatur ungeheuer viel gewirkt hat, iſt ein großes Verdienſt um uns — allein man kann alle Verdienſte anerkennen, ohne deßhalb die übrigen verächtlich über die Achſel anzuſchauen, wie es bei uns geſchieht. Wunder nehmen darf uns das allerdings nicht, die Deutſchen haben von jeher den Cultus der Ausländerei getrieben. Doch wir kommen von dem Faden unſeres Geſpräches ab."

„Sie ſprachen über die zu hohen Anforderungen, die man an die deutſchen dramatiſchen Schriftſteller macht," bemerkte Zelter.

„Nicht von zu hohen Anforderungen," antwortete Luchs, „man ſoll an ein Kunſtwerk immer die höchſten Anforderungen, allein man ſoll wirkliche, künſtleriſche, keine thörichten machen. Da hören Sie z. B. ſo oft von der verletzten Wahrſcheinlichkeit. Das iſt eins der am meiſten

gebrauchten Stichworte, worüber ſich die Wenigſten klar ſind. Eine gewiſſe Unwahrſcheinlichkeit wird der Dichter in Anſpruch nehmen dürfen, weil ihm ſonſt die wirkſamſten Mittel verloren gehen. Daß ſich im gewöhnlichen Leben jemand durch eine Verkleidung, namentlich durch eine die Verwechslung der Geſchlechter bezweckende Verkleidung täuſchen läßt, iſt faſt unmöglich, und doch war von jeher Verkleidung ein wirkſames Mittel des Luſtſpiels. Die Bühne ſelbſt erfordert den Glauben an Unwahrſcheinliches. Der Monolog iſt eins der wirkſamſten Mittel für den Schriftſteller und doch mag es ſehr wenige Menſchen geben, die wirklich mit ſich ſelbſt ſprechen. Das bei Seite Sprechen iſt eine große Unwahrſcheinlichkeit, denn wenn jemand ſo laut ſpricht, daß es das ganze Publicum hört, ſo kann das dem neben ihm Stehenden doch ſicher nicht entgehen. Dieſe und manche andere Unwahrſcheinlichkeiten ſind conventionell, ſie ſind für uns keine Unwahrſcheinlichkeiten mehr, weil wir ſchweigend übereingekommen ſind, ſie nicht dafür zu halten. Wenn der Dichter aber dieſe und noch andere Dinge nicht vorausſetzen darf, ſo ſoll er es wol bleiben laſſen, ein Stück zu ſchreiben. Wie unwahrſcheinlich iſt es, daß jemand eine Perſon in ein und demſelben Zimmer nicht bemerkt — und doch muß der Dichter das vorausſetzen dürfen, will er darauf eine Verwicklung bauen. Man kann nun allerdings die Unwahrſcheinlichkeit übertreiben, man kann ſo ſeltſame, ungewöhnliche Dinge erfinden, daß man über die erlaubten Vorausſetzungen hinausgeht, man kann gewiſſe Sitten verletzen, was im Leben nicht vorkommt, und dadurch höchſt unwahrſcheinlich werden — es iſt vielleicht beſſer, wenn man dieſe Sachen vermeidet, allein ob man dem Dichter

Digitized by Google

unbedingt einen Vorwurf daraus machen kann, wenn er es nicht thut, weiß ich nicht. Auch tadeln unſere Recenſenten dieſe Sachen nur an deutſchen Dichtern, an fremden fallen ſie ihnen nicht auf. Das ſchöne Luſtſpiel z. B. „das Glas Waſſer" von Scribe iſt voll der gröbſten Unwahrſcheinlichkeiten. Daß das ganze Stück, ſo wie es ſpielt, im Palaſt der Königin vorgeht, iſt nicht mehr unwahrſcheinlich, es iſt geradezu unmöglich. Und doch halte ich dieß Stück für eines der beſten, die je geſchrieben worden ſind. Denken Sie ſich, der Dichter habe nur Alles wahrſcheinlich machen wollen, welche Unzahl von Meldungen, von ſteifen, nichtsſagenden Förmlichkeiten hätte er vorbringen, wie oft hätte er die Scene wechſeln müſſen, um die Dinge, die im königlichen Vorzimmer nicht ſpielen können, irgendwo anders ſpielen zu laſſen — wie zerſplittert würde das Ganze geworden ſein. Scribe opfert hier die Wahrſcheinlichkeit der Einheit der Handlung und hat ganz Recht darin. Er ſetzt keck voraus, das könne ſo ſein, und hat ganz Recht, daß er das thut. Die Franzoſen nehmen dieſe Vorausſetzungen auch ruhig an, ſie fügen ſich in die Forderungen des Dichters und iſt das Stück nur ſonſt gut, ſo machen ſie dem Dichter keinen Vorwurf daraus, daß er etwas viel vorausgeſetzt hat. Wir Deutſchen nur, namentlich eben unſere Recenſenten ſind ſo kleinlich, allen möglichen Möglichkeiten nachzuſpüren und läßt ein Dichter jemanden irgendwo ungemeldet eintreten, ſo faßt er das gewiß auf und beweiſt mit vornehmen Mienen, daß in den und den Fällen eine Meldung hätte ſtattfinden müſſen. Er weiß aber nicht, daß jede Meldung ſtört und einen Riß in die Handlung bringt, daß es alſo beſſer iſt, die Convenienz der Sitten zu beleidigen, als die Handlung

durch Förmlichkeiten aufzuhalten, ſeien ſie auch im Leben noch ſo richtig. So lange eine Unwahrſcheinlichkeit nicht zur phyſiſchen oder moraliſchen Unmöglichkeit wird, ſollte man ſie dem Dichter immer nachſehen, vorausgeſetzt, daß ſein Stück ſonſt gut iſt. Verſteht er freilich nicht durch Unwahrſcheinlichkeiten etwas Künſtleriſches zu erreichen, ſo werden ſie zum Fehler. Uebrigens iſt das Leben ſo voll an den ſonderbarſten, ſeltſamſten Erſcheinungen, Zufällen und Ereigniſſen, daß das Wahrſcheinlichſte oft wahr wird.

„Ein ganz anderer Fall iſt es mit der Wahrheit. Dieſe darf der Dichter nicht verletzen. Das heißt aber die innere Wahrheit. Der Dichter ſoll die Menſchen zeichnen, wie ſie ſind, menſchlich. Alles was in dieſer Beziehung unwahr iſt, iſt ein Verbrechen an der Kunſt. Und doch wird dieß häufig genug und zwar ungerügt begangen. Wie oft hat man es namentlich in Deutſchland verſucht, in irgend einer Perſon eine Idee darzuſtellen oder eine Idee zu verkörpern. Da hört denn freilich die Wahrheit auf. Man iſt hiernach auf andere Abſchweifungen verfallen, man hat Menſchen mit übermenſchlichen Tugenden gezeichnet, andere mit untermenſchlichen Eigenſchaften. Namentlich in Böſewichtern haben wir eine hübſche Auswahl von Fratzen der Art. Dieſes Gegenüberſtellen von fleckenloſer Unſchuld und bodenloſer Schlechtigkeit war dereinſt eine beliebte Sache bei unſern Dichtern. Allein die Menſchen ſind ebenſo wenig fleckenlos als von Natur bös, ſie ſind weder Engel noch Teufel, ſie ſind eben Menſchen.

„Sehr beliebt waren auch einmal die Gegenüberſtellungen von biedern, gemüthvollen Landleuten und blaſirten

Digitized by Google

Städtern. Dieſe iſt ebenfalls unwahr, denn die Landleute ſind alles, nur nicht gemüthvoll, und Blaſirtheit iſt durchaus keine nothwendige Folge des Stadtlebens. Das kraſſeſte Beiſpiel dieſer Unwahrheit liegt ſchon längſt hinter uns, es waren die ſogenannten Schäferſpiele, angeregt von der langweiligen Geßnerſchen Periode. In neuerer Zeit gibt man ſich oft Mühe, die verzwickteſten Geiſtes- und Gemüthsrichtungen darzuſtellen und dieſe aus den geſellſchaftlichen Verhältniſſen abzuleiten. Allein damit thut man Unrecht. Kommen ſolche Menſchen wirklich vor, dann ſind ſie ſelten und gehören in's Narrenhaus — dieſes aber kann keine Geſtalten für die Kunſt liefern. Die menſchliche Natur iſt in ihrem innern Kerne geſund, ſie kann Anflüge von Krankheit, von Narrheit und Thorheit haben — allein ſie bleibt in ihrem Weſen geſund, ſie ſchüttelt die böſen Einflüſſe wieder ab und kommt überall geheilt wieder zum Vorſchein. Der Dichter ſchildere die Menſchen wie ſie ſind mit ihrer Liebe, ihrem Haß, ihrer Beſchränktheit, ihrem Eigennutz, ihrer Eitelkeit, ihrer Habſucht, ihrer Thorheit u. ſ. w., allein er nehme nicht einzelne Eigenſchaften, miſche dieſe zuſammen und nenne dieſe Miſchung einen Menſchen. Es hängt im Menſchen wunderbar eines mit dem andern zuſammen, oft das Auseinanderliegendſte — allein dieſen Zuſammenhang müſſen wir ſehen, er eben iſt die Wahrheit. Ohne dieſen Zuſammenhang iſt die Unwahrheit da. Dieſe muß der Dichter vermeiden. Deswegen ſollten die Recenſenten auf innere Wahrheit ſehen und die äußerliche Unwahrſcheinlichkeit nach den Umſtänden beurtheilen. Das thun ſie aber nicht, und ſtößt ihnen ein recht verrückter Charakter auf, der alle möglichen ſeltſamen Eigenſchaften ohne innern, nothwendi-

gen Zuſammenhang vereinigt, ſo nennen ſie das eine intereſſante Charakteriſtik.“

„„Wie kommen wir aber mit den idealiſirten Figuren der Tragödie zurecht, wie ſie uns namentlich Schiller gezeichnet hat?““ fragte Zelter.

„Mit der Tragödie,“ erwiederte Luchs, „iſt es etwas Eigenes. Das eigentliche Feld derſelben iſt die Geſchichte, die Vergangenheit; wir ſchauen die Geſtalten der Tragödie gewiſſermaßen aus der Ferne an, in der Ferne aber verſchwinden die kleinen Züge und uns bleiben nur die großen ſichtbar. Die Tragödie behandelt auch das Leben in höhern, edleren Beziehungen, und in dieſen erſcheinen die Menſchen auch höher und edler. Auch mag es dem Dichter freiſtehen, die Menſchen zu idealiſiren, ſobald er dieß menſchlich thut, indem er uns nur die ſchönen Eigenſchaften zur Anſchauung bringt, die andern aber verbirgt. Er wird damit der innern Wahrheit noch nicht untreu. Denn wenn die Menſchen auch damals ſo nicht geweſen ſind, ſo erſcheinen ſie uns doch höher, edler aus der Ferne, im Spiegel der Erinnerung angeſehen, und weil wir ſie im Zuſammenhange mit den Begebenheiten der Geſchichte erblicken, über welche das Urtheil bereits fertig iſt. Der Dichter zeichnet uns das Leben der Vergangenheit in großen, allgemeinen Zügen, ſo auch die Menſchen. Anders mit dem Luſtſpiele und dem Schauſpiele, das meiſtens ſeine Stoffe der Gegenwart entnimmt. Das Leben der Gegenwart erfordert aber auch die kleinern Züge mit, ſoll es treu geſchildert ſein, eben weil wir mitten drin ſind und es nicht aus der Ferne anſchauen. Es iſt hier beinahe derſelbe Unterſchied wie zwiſchen Hiſtorienmalerei und Genremalerei. Der Hiſtorienmaler zeichnet uns auch große Ge-

Digitized by Google

ſtalten, im Geiſt der Geſchichte, in hervorſtechenden, wichtigen Momenten — während der Genremaler uns das Jetztleben mit ſeinen kleinſten Zügen darſtellt. Doch wir verirren uns abermals zu weit. Wir ſprachen von den Anforderungen der Kritik. Dahin gehört auch die, daß jedes neue Stück eine neue Aera in der Dichtkunſt hervorbringen ſoll, daß jedes Stück in ein gewiſſes Syſtem philoſophiſch-äſthetiſcher Regeln paſſen ſoll, und paßt es da nicht hin, für unberechtigt zu exiſtiren erklärt wird. Das iſt von vornherein eine Ungereimtheit. Die Aeſthetik kann ihre Regeln nur nach der Dichtkunſt machen, die Dichtkunſt kann ſich aber nicht nach den Regeln der Aeſthetik richten. Die Dichtkunſt iſt etwas Urſprüngliches, ſich immer neu Gebärendes, immer Fortſchreitendes; jeder neue große Geiſt ſtößt die althergebrachten Regeln um, jede neue Richtung bricht ſich Bahn trotz aller Regeln. So ſtürzte Leſſing die altfranzöſiſche Aeſthetik. Und haben nicht ſpäter die Romantiker eine neue Aeſthetik erfunden, die Schiller verdammte? Und ſind die Romantiker nicht auch übergangen? Aber ſo ſind wir, wir können nie aus der Schule heraus. Jeder neue Aeſthetiker ſagt: ich habe jetzt das rechte Syſtem und verdammt alles, was nicht in das hinein paßt — und der Chor der Recenſenten, die das Syſtem ſeiner Dunkelheit wegen gar nicht begreifen und es eben deßhalb für ſehr gelehrt halten, ſchreit nach: das iſt der rechte Meſſias, wen er verdammt, der ſoll verdammt ſein. Es iſt wie mit den ärztlichen Syſtemen, eins verdammt das andere — eins behauptet vom andern, es bringe die Menſchheit um — die Menſchheit lebt aber doch fort und die Dichtkunſt lebt auch fort, trotz aller Syſteme, denn ſie iſt ewig, wie die Menſchheit. Ach, was

Digitized by Google

ſind die Herren Recenſenten grimmige Leute! Kommt ihnen ein neues Stück vor, ſo beſchnüffeln ſie es von allen Seiten und brechen den Stab darüber, denn es ſei kein Meiſterſtück. Du lieber Gott, Meiſterſtücke ſind ſeltene Waare in der Welt, und ein vollendetes Drama iſt vielleicht die ſchwierigſte Aufgabe, die in der Welt geſtellt werden kann. Wenn wir alles in der Kunſt verwerfen wollten, was nicht den höchſten Anforderungen entſpricht, wir behielten verdammt wenig übrig. Bedenken Sie, ein Drama ſoll eine künſtleriſch vollendete Handlung, durchweg intereſſante und wahre Charaktere, lebensvolle Situationen und eine vollendet ſchöne Sprache enthalten. Jetzt findet ein Dichter eine Handlung voll dramatiſcher Elemente — allein ihr fehlt die künſtleriſche Abrundung, — ſoll er den ſchönen Stoff ungenützt liegen laſſen, weil er nichts Vollkommnes daraus bilden kann? Oder er trägt einige intereſſante Charaktere im Kopfe, die ſich aber in keine beſondere Handlung bringen laſſen — ſoll er ſie ungeſchildert wegwerfen, weil er kein vollkommnes Drama liefern kann? Soll ſich ein Talent aufhängen, weil es kein Genie iſt? Nur ein Genie ſchafft unbedingte Meiſterwerke — das Talent bleibt dagegen zurück. Soll es aber nicht neben ihm beſtehen dürfen? Sollen wir Iffland verwerfen, weil er kein Schiller iſt? Das Genie umfaßt eben alle künſtleriſchen Anlagen, Erfindung, Ausführung — alles, was nöthig iſt. Das Talent hat nur einzelne Anlagen. Der hat z. B. das Talent, eine hübſche Handlung zu erfinden, jener lebensvolle Charaktere zu zeichnen, ein dritter intereſſante Situationen zuſammenzuſtellen — ein vierter einen ſprudelnden, witzvollen Dialog zu ſchreiben — alle viere zuſammen würden ein Genie ſein, würden Mei-

Digitized by Google

ſterwerke liefern — allein zuſammen können ſie nicht arbeiten, denn die Kunſt iſt das Einzige, wo der Geiſt des Jahrhunderts, Aſſociation, keine Anwendung findet. Was ſollen ſie nun machen? Ihr Talent vergraben? Ei, ſie wären Narren und Verbrecher zugleich, denn es iſt jedes Menſchen Pflicht, ſein Talent zu benutzen. Der Eine ſchreibt Stücke mit hübſchen Verwicklungen, der zweite mit guten Charakteren, der dritte mit intereſſanten Situationen, der vierte mit lebensvollem Dialog. Da thun ſie ihre Schuldigkeit. Jeder von ihnen ſtrebt auch, die Vollkommenheiten der Andern zu erreichen, es gelingt ihm mehr oder weniger, was thut das! Sie machen keinen Anſpruch darauf, Meiſterwerke zu liefern, ſie ſtreben mit redlichem Sinne, etwas Gutes zu leiſten, mehr kann man von ihnen nicht verlangen, das Publicum erfreut ſich an ihren Stücken, denn das Publicum iſt genügſam. Es hält eine Symphonie von Beethoven auch für das Höchſte in der Muſik, freut ſich aber doch eines Straußiſchen Walzers. Die Literaturgeſchichte wird den Leuten dereinſt ihren Platz ſchon anweiſen, die Tageskritik aber mit ihren Verwerfungsurtheilen iſt eine unverſchämte Anmaßung, und zwar um ſo unverſchämter, da die Erfahrung lehrt, daß immer erſt die Nachwelt das richtige Urtheil über die Vorwelt findet; die Mitwelt aber befragen, iſt in den Anſchauungen und Vorurtheilen, die jedes Zeitalter hat, um ſo unverſchämter, da die Recenſenten gewöhnlich nach einer Darſtellung urtheilen, wo ſie noch gar nicht wiſſen können, ob die Darſtellung das erreicht, was der Dichter gewollt hat."

„„Wollen Sie denn gar keine Kritik gelten laſſen?"" fragte Zelter.

„Ich ſehe ihren Nutzen nicht ein,“ erwiederte Luchs. „Sie könnte allenfalls den Nutzen haben, das abſolut Schlechte in ſeine Schranken zurückzuweiſen, das iſt aber unnöthig, denn das fällt von ſelbſt. Das Gute bedarf des Lobes nicht. Ungegründeter Tadel verbittert nur. Was ſoll alſo die ganze Kritik!“

„„So ſprechen Sie auch Leſſing ſeine Wirkſamkeit ab?““

„Ja, Leſſing — hätten wir einen Leſſing!“

„„Und wenn die Kritik, die Tageskritik das richtige Urtheil nicht hat, was ich ſchon aus dem Grunde einſehe, weil immer ein Recenſent dem andern widerſpricht und alſo doch noch ein dritter da ſein müßte, der das Richtige fände; wer hat dann das wahre Urtheil?““

„Das Publicum!“

„„Das Publicum? Sagten Sie nicht einmal, das Publicum habe gar kein Urtheil?““

„Allerdings, und doch hat es das einzig richtige.“

„„Das iſt ein Paradoxon!““

„Es ſcheint nur ſo. Das Publicum als Maſſe hat kein Urtheil, denn zu einem Urtheile gehört nicht bloß der Ausſpruch, ſondern auch die Begründung deſſelben. Letztere kann es aber als Maſſe nicht haben. Den Ausſpruch aber hat es. Es fällt dieſen Ausſpruch nach dem Eindrucke, den es empfängt. Eine Sache aber, die einen Eindruck macht, muß jedenfalls etwas ſein. Das Gute macht einen guten Eindruck, das Schlechte einen ungünſtigen, das Mittelmäßige gar keinen. Es kommt hier nur darauf an, dieſen Eindruck zu verſtehen, den Ausſpruch des Publicums richtig zu würdigen. Vox populi vox dei iſt ein wahres Wort, es kommt nur darauf an, dieſe rechte

Stimme des Volkes von der falſchen zu unterſcheiden. Wollen Sie z. B. den Ausſpruch des Publicums über ein Stück kennen lernen, ſo müſſen Sie nicht darnach gehen, daß viel geklatſcht und hervorgerufen wird; dieſe lauten Beifallsbezeigungen werden oft von Einzelnen veranlaßt und das Publicum ſtimmt mit ein, theils aus Gutmüthigkeit, theils weil ſehr leicht alle ſchreien, wenn einer ſchreit. Hier gibt es auch Stimmführer, die ſich ein Geſchäft daraus machen, Beifalls- oder Mißfallsbezeigungen zu veranlaſſen — allein für ein geübtes Auge und Ohr laſſen ſich dieſe veranlaßten Aeußerungen wohl unterſcheiden. Wenn Sie aber das Publicum beobachten und Sie bemerken bei einem ernſten Stücke die größte Aufmerkſamkeit, unwilliges Ziſchen, wenn ein ſpät Kommender Lärm macht, tiefe Stille im ganzen Hauſe, in den Zwiſchenacten und nach dem Schluſſe des Stückes gleichfalls eine gewiſſe Ruhe des Publicums, das nicht laut ſpricht — dann hat das Stück einen Eindruck gemacht, hat gefallen — das iſt der Ausſpruch des Publicums. Sind dabei noch Beifallsbezeigungen vorgekommen, die wie unwillkürlich auf einmal erſchallen, z. B. ein halblautes Bravo, oder auch ein plötzlich donnernder Applaus, oder ein einſtimmiger Hervorruf, der nicht von Einzelnen begonnen, erſt nach und nach von der Menge mitgemacht wird, kommen dieſe Beifallsbezeigungen aus dem ganzen Hauſe, nicht bloß vom Parterre oder der Gallerie, ſondern ſtimmen auch halb unwillkürlich die Logen mit ein, die ſich ſonſt der lauten Aeußerungen gern enthalten, dann haben Sie einen glänzenden Erfolg, einen deutlichen Ausſpruch. Wenn Sie dagegen bei einem heitern Stücke auch Aufmerkſamkeit bemerken, wenn Sie auf allen Geſichtern Munterkeit

ſehen, wenn öfters ein Lachen vorkommt, das in allen Abſtufungen, vom lächelnden Gemurmel zum lauten Lachen, bis zum jubelnden Gelächter ſich ſteigert, wenn das Publicum in den Zwiſchenacten und nach Beendigung des Stückes ſich lärmend laut unterhält, dann haben Sie einen guten Eindruck. Das iſt ein Ausſpruch des Publicums.“

„„Ich verſtehe noch nicht, was Sie aus dem Benehmen des Publicums in den Zwiſchenacten und am Schluſſe folgern wollen?““ ſagte Zelter.

„Wenn das Publicum,“ erwiederte Luchs, „im Zwiſchenacte laut und lärmend ſpricht, dann ſpricht es von dem Stücke, es hat einen lebhaften Eindruck empfangen und theilt ſich gegenſeitig mit. Wenn es bei einem ernſten Stücke anfangs ſtill iſt und erſt nach und nach lauter wird, ſo ſpricht es ebenfalls von dem Stücke; einen ernſten Eindruck aber theilt man ſich eben flüſternd mit, weil niemand gern öffentlich eine Rührung zeigt. Es kommt nur darauf an, daß das Publicum überhaupt von dem Stücke ſpricht, daß es ſo voll von demſelben iſt, ſich darüber mittheilen zu müſſen. Allerdings muß man hier noch ſich klar werden, wie viel des Eindrucks auf das Stück, wie viel auf die Darſtellung kommt. Doch können Sie immer ſo viel denken, daß ein durchweg ſchlechtes Stück auch durch die Darſtellung nicht gehoben werden kann, ſo wie ein gutes Stück auch durch ſchlechte Darſtellung nicht ganz untergehen kann.“

„„Sie machen alſo den Erfolg eines Stückes zu dem Maßſtabe des Urtheils?““

„Allerdings, nur gibt es auch einen falſchen Erfolg. Es gibt Stücke, die einen großen Zulauf haben, die auch hier und da lebhafte Beifallsbezeigungen erhalten, die

dem Anſchein nach einen Erfolg erringen — im Grunde aber nicht gefallen. Das ſind Stücke, die die Neugierde, die gewöhnliche Schauluſt des Publicums anregen, Stücke, in denen viel Pomp von Kleidern und Decorationen, viel Lärm, Aufzüge u. dgl. vorkommen. Durch alle dieſe Mittel wird die platte Schauluſt angeregt, das Publicum will das einmal ſehen, es freut ſich darüber, applaudirt auch wol — allein den Eindruck, von dem ich Ihnen vorhin die Kennzeichen angab, werden Sie nicht bemerken. Dahin gehören namentlich die Stücke, die nach Romanen gemacht ſind. Natürlich werden dazu nur intereſſante Romane genommen, und ſo ſchlecht auch die Bearbeitung ſein mag, ſo bleibt doch ein Abglanz des guten Romans übrig, der das Publicum noch anzieht, gerade wie ſelbſt eine ſchlechte Lithographie eines guten Bildes noch immer etwas von dem Bilde hat, und den Beſchauer auf Augenblicke feſſelt. Das iſt allerdings auch ein Erfolg, aber ein unechter — und den echten Erfolg von dem unechten zu unterſcheiden, iſt eben die Schwierigkeit."

„„Das müßte aber denn doch die Kritik thun,"" ſagte Zelter, „„und demnach könnte man ſie nicht verwerfen?""

„Ich verwerfe auch die Kritik nicht," ſagte Luchs, „ſondern nur die Art und Weiſe, wie ſie jetzt geübt wird. Die Kritik erfordert auf der einen Seite die bedeutendſten Fähigkeiten und Kenntniſſe, auf der andern Leidenſchaftsloſigkeit, Gerechtigkeitsgefühl und ernſten Sinn, der es gut mit der Sache meint. Von allen dieſen Erforderniſſen finden Sie bei der heutigen Kritik entweder gar nichts oder nur einzelne Eigenſchaften, die nicht ausreichen können. Wie geſagt, eine gewöhnliche Recenſion zu ſchreiben iſt eine leichte Sache und die leichteſte Art, unter die

Schriftſteller gezählt zu werden. Und ſo lange wir noch ſolch eine Unzahl belletriſtiſcher Blättchen und Localblätter haben, die ihre Spalten mit nichts Beſſerem zu füllen wiſſen, ſo lange werden dieſe Herren auch Gelegenheit haben, ihr Geſchreibſel gedruckt — wol auch bezahlt zu bekommen, und ſo lange wird das Unweſen auch nicht aufhören."

„„Sollte denn nun die Kritik in allen ihren Klagen Unrecht haben?"" fragte Zelter; „„ſie beſchwert ſich am Meiſten über das Repertoire der deutſchen Bühnen, zuweilen auch über die Maſſe von Ueberſetzungen, die gegeben werden?""

„Auch dieſe Frage hat zwei Seiten" entgegnete Luchs. „Im Allgemeinen herrſcht bei den Bühnen in Bezug auf das Repertoire kein beſtimmter Grundſatz, und das iſt zu beklagen, beſonders in Bezug auf Ueberſetzungen. Wollte man verlangen, es ſollten gar keine Ueberſetzungen gegeben werden, ſo wäre das eine Thorheit. Wenn wir die guten Stücke fremder Völker auf unſere Bühnen verpflanzen, ſo können wir nur gewinnen; allein man ſollte nur das Gute nehmen, man ſollte dieß Gute nur in guten Ueberſetzungen nehmen. Statt deſſen aber findet hier gar keine Auswahl ſtatt. Stücke, die in Paris für die Vorſtadttheater, für ein Publicum von Griſetten und Commis geſchrieben ſind, werden bei uns auf allen Bühnen gegeben. Auf ordentliche Ueberſetzungen wird auch nicht geſehen, ſondern die Ueberſetzungen der Herren werden genommen, die ein Geſchäft daraus machen und entweder wörtlich übertragen oder frei bearbeiten, d. h. nach Willkür auslaſſen, was in der Uebertragung Schwierigkeiten darbietet, oder auch hinzuſetzen, wo ihnen eine Lücke zu

ſein ſcheint. Dieſe Stücke ſind nun oft voll örtlicher und temporärer Anſpielungen, die in Paris am Platze ſind, weil ſie dort jedes Kind verſteht, die aber bei uns ſpurlos vorübergehen, — und dieſe Anſpielungen ſind oft das Beſte an den Stücken. Dieſe Stücke ſind oft auch für einzelne Schauſpieler berechnet, erfordern überhaupt im Ganzen die franzöſiſche Darſtellungsweiſe — und ſind ohne dieſe gar nichts. Sieht man ein ſolches Stück in Paris, wird man zu dem lebendigſten Beifall hingeriſſen — bei uns müſſen ſie ſich mühſam durchſchleppen. Eine ſorgfältige Wahl der fremden Stücke, ein Trachten nach wirklich guten Ueberſetzungen wäre jedenfalls zu wünſchen und müßte hier unbedingt der Grundſatz gelten, daß man das Einheimiſche vorzieht, ſo lange das Fremde nicht überwiegende Vorzüge hat. Dieſe Grundſatzloſigkeit, dieſe Gleichgültigkeit gegen das Einheimiſche iſt offenbar ein Unrecht und verdient gerügt zu werden, und zwar um ſo mehr, da man eine doppelte Ungerechtigkeit begeht. Die franzöſiſchen Schriftſteller haben überwiegende Vortheile gegen die deutſchen. Sie leben in Paris, in der Mitte eines reich bewegten Lebens, täglich voll von neuen Ereigniſſen; ſie ernten einen ſo reichen Lohn von ihren Arbeiten, daß ſie ſich mitten in das Leben hineinſtürzen und ſorgenlos den Eingebungen ihres Talentes folgen können, ſo daß ihnen die Stoffe in die Hände laufen — während der deutſche Schriftſteller in einer Provinzialſtadt ſitzt, wo ihn ein einförmiges Leben umgibt, während er, wenn er auch nicht darbt, doch immer mit den alltäglichſten Sorgen kämpfen muß und durch dieſe niedergedrückt wird. Und doch wird das nicht berückſichtigt; ſein beſſer geſtellter Concurrent, der noch dazu ein Ausländer iſt, wird ihm oftmals vor-

Digitized by Google

gezogen. Das iſt ein Unrecht, und namentlich ſollten ſich dieſes Unrechtes die Hofbühnen nicht ſchuldig machen, die eines Theils nicht die Rückſichten auf die Kaſſe zu nehmen haben, wie die Privatunternehmungen, denen andern Theils als fürſtlichen Bühnen die Pflicht obliegt, die einheimiſchen Dichter zu unterſtützen. Es iſt nun in neueren Zeiten von einzelnen Bühnen darin ein weſentlicher Fortſchritt geſchehen; die Erfolge werden nicht ausbleiben.

Wenn man auf der andern Seite klagt, daß es ſo ſchwer für einen jungen Dichter iſt, durchzudringen, nur erſt auf die Bühne zu kommen, ſo thut man damit den Theatervorſtänden Unrecht, wenigſtens zum Theil. Die Schwierigkeit durchzudringen hat Jeder, nicht der Dichter allein, es hat ſie jeder Künſtler, hat ſie jeder Geſchäftsmann — es iſt damit anderwärts, wie bei uns. Sie glauben nicht, was in Deutſchland jährlich für eine Maſſe von dramatiſchen Arbeiten angefertigt werden, von denen das Publicum nie etwas erfährt. Die Bühnenvorſtände werden mit Manuſcripten überſchüttet — und von dieſen iſt kein Zehntel des Leſens werth, wenige ſind aufführbar, noch wenigere haben einen Erfolg. Was ſollen die Bühnen machen? Sie können die eingeſchickten Sachen nur flüchtig prüfen laſſen und da mag es manchmal vorkommen, daß auch etwas Gutes zurückgewieſen wird. Allein man kann doch nicht verlangen, daß dieſe Maſſen von Wuſt und Seichtigkeit mit genaueſter Sorgfalt geprüft werden? Wer ſollte das thun? Doch ein Mann von Fach. Welcher Mann von Fach gibt ſich dazu her? So ergibt ſich von ſelbſt die Unannehmlichkeit, daß es für einen jungen Schriftſteller ſchwierig iſt, ſich erſt bemerkbar zu machen, erſt auf die Bühne zu kommen. So

ſchwierig übrigens, wie man es meiſtens glaubt, iſt es denn doch nicht, und daß ein tüchtiges Talent unbeachtet zu Grunde gegangen ſei, iſt wol nicht vorgekommen, oder ſollte das geſchehen ſein, ſo müſſen noch beſonders eigenthümliche Verhältniſſe mitgewirkt haben. Unter den Arbeiten endlich, die wirklich dichteriſchen Werth haben, ſind viele mit der größten Unkunde der Bühne geſchrieben, und verſprechen, trotz ihres Werthes, nicht den geringſten theatraliſchen Erfolg. Was ſollen die Bühnenvorſtände mit dieſen Arbeiten machen? Sie zur Aufführung bringen? Sie erzeigen dem Dichter nicht einmal einen Gefallen damit, wenn ſie ihm einen ungünſtigen Erfolg bereiten. Bühnenkunde muß allerdings gelernt werden, allein die Vorſtände können darin keinen Unterricht geben, können auch am Ende das Publicum nicht mit Verſuchen beluſtigen, und vorausſichtlich Zeit und Koſten wegwerfen, die beſſer anzuwenden wären. Daß die Bühnen nur Sachen aufführen, von denen ſie ſich einen Erfolg verſprechen, liegt in der Natur der Dinge. Es iſt ſogar eine Pflicht gegen das Publicum, das, wenn es ſich für ſein gutes Geld langweilt, die Directionen anklagt. Daß ſo viele Unbefähigte Verſuche machen und ſich vorzudrängen ſuchen, iſt ein übler Umſtand, der den Befähigten manchmal zum Nachtheil gereicht. Allein der Kampf, ſich emporzuarbeiten, iſt nothwendig; ohne Kampf kein Leben. Kein Talent iſt noch ohne dieſen Kampf zurechtgekommen; ein echtes Talent beſteht ihn aber meiſtens ſiegreich. Daß die Maſſe der zurückgewieſenen Unbefähigten die lauteſten Klagen erhebt, iſt natürlich; aber Sie werden ſolche verkannte Talente auch unter den Lyrikern und Erzählern finden — und dieſe haben am Ende noch größere Schwierigkeiten,

durchzudringen. Ich glaube, ich täuſche mich nicht, wenn ich behaupte, daß unter den Recenſenten, die am lauteſten über das ſchlechte Repertoire klagen, viele ſind, die Stücke im Pulte liegen haben, welche nicht zur Aufführung gelangen können. Doch wie geſagt, die Sache hat zwei Seiten: bei einzelnen Bühnen iſt das Repertoire wirklich jämmerlich und im Allgemeinen herrſcht die eben berührte Grundſatzloſigkeit. Das beſte Mittel übrigens gegen ſchlechtes Repertoire hat das Publicum in Händen."

„„Das Publicum?""

„Allerdings, indem es ſchlechte Stücke nicht beſucht."

„„Sie erwähnten das Wort Bühnenkunde —?""

„Ach ja, das iſt auch ein von der Kritik erfundenes, vielfach gemißbrauchtes und falſch verſtandenes Wort. Die Kritik ſah den Erfolg, des Kaſſemachen von vielen Stücken, denen ſie entweder keinen innern Werth zuſchreiben konnte, oder auch nicht wollte. Da ſie aber doch gezwungen war, die Erfolge zuzugeſtehen, und da das bequeme Mittel, dem Publicum Dummheit und Geſchmackloſigkeit zuzuſchreiben, doch endlich gar zu verbraucht war, ſo erfand ſie das Wort Bühnenkunde und unterſcheidet nun zwiſchen Stücken von dichteriſchem Werth und bühnenkundigen, worin denn zugleich das Urtheil liegt, daß letztere keinen Werth haben. Allein jene wirklich werthloſen Stücke, die dennoch einen Erfolg errangen, verſtanden, wie ich früher bemerkte, nur die Neugier, die bloße Schauluſt zu wecken und waren oft ſehr bühnenunkundig. Bühnenkunde im echten Sinne iſt ein nothwendiges Erforderniß eines dramatiſchen Schriftſtellers und keineswegs eine zufällige Eigenſchaft, ſondern ſie gehört zum Weſen der dramatiſchen Dichtkunſt. Ich kann Ihnen das nicht beſſer als durch ein Beiſpiel klar

machen. Bühnenkunde iſt für den Dichter daſſelbe, was Kenntniß der Inſtrumente für den Componiſten iſt. Bühnenkunde iſt genaue Kenntniß der Mittel der Bühne, Kenntniß der Mittel der Schauſpielkunſt überhaupt, und wie der Componiſt wiſſen muß, welche Wirkung jedes einzelne Inſtrument für das Ohr hat, und was für jedes Inſtrument ausführbar iſt, ſo muß der Dichter wiſſen, was Wirkung auf der Bühne macht oder ſie nicht macht, und was für den Schauſpieler ausführbar iſt. Das iſt freilich etwas ſchwerer, als die Kenntniß der Inſtrumente, die man ſich nach beſtimmten Regeln erwerben kann, während die Bühnenkunde nur durch Erfahrung gewonnen wird, zum großen Theil auch angeborner Tact iſt.

Bühnenkunde im gemeinen Sinne wäre am Ende die Kenntniß der Mittel der Bühne und würde etwa lehren, was ein Theater in Bezug auf Decorationen, Verwandlungen, Beleuchtungen u. ſ. w. leiſten kann. Bühnenkunde im höheren Sinne fällt aber mit den Regeln der dramatiſchen Dichtkunſt zuſammen. Denn wenn das Drama vor allen Dingen Handlung verlangt, wenn es verlangt, daß die Charaktere ſich handelnd oder leidend entwickeln ſollen, nicht aber durch Auseinanderſetzungen anderer Perſonen, wenn das Drama das wirkliche lebensvolle Bild der handelnden Perſonen, nicht ein von andern beſchriebenes erfordert, ſo ſagt uns die Bühnenkunde daſſelbe, indem ſie uns lehrt: lange Monologe machen keinen Eindruck, denn Monologe ſind eben keine Handlung; indem ſie uns lange Erzählungen vermeiden heißt, denn Erzählungen verbinden eben die vorliegende Handlung mit Handlungen außer ihr, und das iſt ein Fehler, indem ſie uns alle Nebenperſonen entfernen lehrt; denn Nebenperſonen ſind eben keine lebens=

vollen Bilder. Wenn die Bühnenkunde uns lehrt, daß jede Perſon im Stücke, die nicht um ihrer ſelbſt willen da iſt, ſondern nur der Andern wegen, eine undankbare Rolle wird, die das Gefallen des Stückes beeinträchtigte, ſo lehrt uns die Regel des Drama daſſelbe, die ebenfalls verlangt, daß jede Perſon ein nothwendiges Glied des Ganzen ſein ſolle. Wenn uns die Bühnenkunde lehrt, daß ſentimentale Empfindeleien langweilig ſind, dagegen kräftige Leidenſchaften einen großen Eindruck machen, ſo lehrt uns die Regel des Drama daſſelbe, denn Leidenſchaften ſind Triebfedern der Handlungen, gehen in dieſe über und Handlung verlangt das Drama. Das iſt Bühnenkunde, echte und wahre. Wie der Muſiker die Saiten kennen muß, die den rechten Ton geben, ſo muß der Dichter die richtigen Saiten in den Herzen der Zuſchauer anſchlagen, will er einen Accord hervorbringen. Daran knüpft ſich noch das richtige Gefühl, dem Schauſpieler nicht Dinge vorzuſchreiben, die in der Ausführung einen dem beabſichtigten entgegengeſetzten Eindruck machen müſſen, oder Dinge zu vermeiden, die komiſch wirken, wo Ernſt nöthig iſt. Das Abtragen einer Leiche z. B. wird jedes Mal komiſch, der Schreckensruf einer Volksmaſſe iſt immer lächerlich, die hervortretende Theilnahme untergeordneter Perſonen an leidenſchaftlichen Scenen iſt immer ſtörend. Solche kleine Dinge zu wiſſen, deren es eine Maſſe gibt, das iſt echte wahre Bühnenkunde. Allein darauf zu rechnen, daß durch Gefechte, Aufzüge, Feuersbrünſte, große Feſtlichkeiten die Schauluſt angeregt wird, oder einen Roman wohl oder übel dramatiſiren zu können, das iſt keine Bühnenkunde. Und doch iſt es gerade das Letztere, was die Kritik darunter verſtanden wiſſen will. Die echte Bühnenkunde ſollte

ſich aber jeder dramatiſche Schriftſteller zu verſchaffen ſuchen. Ich komme noch einmal auf meinen Vergleich zurück. Wie der Componiſt die Technik jedes Inſtrumentes kennen muß, ſo ſollte der Dichter die Mittel der Schauſpielkunſt kennen, er ſollte ſelbſt Verſuche im Sprechen und Darſtellen machen, ſollte ſich Zutritt zu den Proben verſchaffen, um zu ſehen, wie ein Stück nach und nach in Scene geſetzt wird, was dabei leicht ausführbar iſt, was Schwierigkeiten macht, mit einem Worte, er ſoll ſich Kenntniß der Technik derjenigen Kunſt verſchaffen, die ſeine Werke darſtellen ſoll. Das hochmüthige Verachten dieſer Technik, das Verlangen, die Bühne ſolle ſich mit ihren Mitteln nach dem Dichter, nicht umgekehrt der Dichter nach den gegebenen Mitteln richten, iſt eben ſo lächerlich, als wenn der Componiſt von der Flöte Baßtöne oder von der Pauke eine Scala verlangte."

Kapitel 19.

Federleicht iſt mein Gepäcke.
Wanderlied.

Zelter und Biber hatten ſich vierzehn Tage in Kiefernhain aufgehalten, und hatte namentlich der erſte ſeine Erfahrungen bereichert. Da ſie keine Anſtellung zu finden hoffen durften, ſo blieb ihnen nichts übrig, als wieder abzureiſen. Indeſſen änderten ſie ihren Weg inſofern, als ſie eine Strecke zurückreiſten und nach der Gegend zurückgingen, von der ſie hergekommen waren. In Buchenhauſen ſuchte Zelter Kamilla wieder auf, allein dieſe konnte ihm keine Auskunft über Bertha geben, da ſie ſelbſt noch keine Nachricht von deren Aufenthalte erhalten. Bertha's Bild war übrigens in Zelter's Gedächtniß ſchon ziemlich verblichen, und weit mehr aus Pflicht und Rechtlichkeitsgefühl erkundigte er ſich ſo gerne nach der ehemals Geliebten, als weil die Liebe zu ihr noch mächtig in ihm glühte.

Digitized by Google

Der Weg von Buchenhauſen nach Lindenhain, wo ſie zunächſt hin wollten, führte durch die ſchönſten Gegenden Deutſchlands und ſie beſchloſſen ihn zu Fuße zu machen. „Iſt doch das Wandern," ſagte Biber, „der eigentliche Genuß des Reiſens. Je bequemer die Reiſemittel eingerichtet werden, deſto mehr nimmt das Reiſen die Art eines „Fortgeſchafftwerdens" an. Der Eilwagen, das Dampfboot, der Bahnzug geht ab — unbekümmert, ob man mitfährt oder nicht. Der Reiſende iſt ein Stück Fracht, iſt ein Gepäck. Der ſtreng vorgeſchriebene Weg, die Zeit, die nöthigen Einrichtungen der Poſten, Schiffe und Eiſenbahnen ſind die Geſetze, denen er ſich unterwirft; ſeine perſönliche Freiheit hört auf, der Conducteur nimmt ihn unter Polizeiaufſicht. Man reiſt nur, um anzukommen. Wie anders der Fußreiſende. Er geht, wann er will, er ruht, wann er Luſt hat, er bleibt, wo es ihm gefällt. Bei der ſchönen Ausſicht, wo der fahrende Reiſende vorübergezogen wird, bleibt er ſtehen, er wirft ſich in das Gras und überläßt ſich ſeinen Träumereien, die Bilder ſeiner Heimath läßt er vor ſich vorübergehen, er grüßt den vorbeiwandelnden Arbeiter, er läßt ſich von einer Bauerndirne einen Trunk Waſſers geben und lauſcht ihrer fremden Mundart, er geſellt ſich ſtreckenweiſe zu dem wandernden Handwerksburſchen und läßt ſich von deſſen Heimath und Schickſalen erzählen — er ruht aus in dem Dorfe, in dem kleinen Städtchen und hört von Ernten und Mißwachs erzählen, hört eine alte Sage, eine Erzählung neuerer Vorfälle — dort liegt ein Berg, der eine Ausſicht verſpricht, er klimmt hinauf, er ſchaut ſich um in dem weiten Lande — da die grünen Bergreihen, dort die prangenden Felder, hier die weißen Häuſer, in denen tauſende

von Menſchen wohnen, deren jeder einzelne ein eigenes Schickſal hat — welcher Reichthum von Eindrücken, von Betrachtungen! Er lernt Menſchen und Gegenden kennen. Die Ermüdung nach langer Wanderung wird durch behagliche Ruhe belohnt, dieſer Wechſel von friſcher Kraft und ermattetem Raſten iſt ein Genuß — er erringt ſich jeden Augenblick das Vergnügen. Der fahrende Reiſende fliegt ruhelos vorüber, er lernt nur Reiſende und Gaſthofskellner kennen. Es iſt eine ſchöne Sache um Dampfſchiffe und Eiſenbahnen, es liegt auch eine Poeſie in der geflügelten Eile — aber ein Wanderlied, ein Lied an die Heimath, an die Geliebte — ein Lied überhaupt ſchreibt man nur auf einer Fußreiſe."

Wie recht Biber hatte, ging aus dem Verhältniſſe der beiden Wandernden ſelbſt hervor. Obwol ſie ſchon lange ſich kannten, waren ſie ſich doch noch immer etwas fremd geblieben. In den erſten Tagen ihrer Fußwanderung lernten ſie ſich viel beſſer kennen und ſchloſſen einen wahren Freundſchaftsbund. Zwei zuſammen Wandernde müſſen ſich einander näher kennen, denn ſie ſtehen eben allein neben einander in der fremden Welt, ſie bedürfen Einer des Andern zu tauſend kleinen Gefälligkeiten, und paſſen ſonſt ihre Gemüther zuſammen, ſo iſt nichts geeigneter, einen dauernden Bund zu ſchließen, als eine gemeinſchaftliche Fußwanderung. Bei dem Austauſche ihrer Meinungen und Anſichten war es natürlich, daß ſie auch ihre Lebensſchickſale einander mittheilten. Zelter's Erzählung war kurz. In einem freundlichen Familienkreiſe aufgewachſen, hatte ihn die Liebe zur Sache zum Theater gebracht, und noch hatte er wenig Erfahrung gewonnen, noch konnte er nicht viel berichten. Biber's Erlebniſſe waren

reicher und er erzählte ſeine Schickſale ziemlich ausführlich. Hören wir dieſelben mit ſeinen eignen Worten.

Ich ſollte ſtudiren. Bei keinem Volke haben wol die Gelehrten ſo in Ehren geſtanden, wie bei den Deutſchen. Man ehrt aber in ihnen nicht die höhere Bildung, nicht die vorurtheilsfreiere Auffaſſung der Welt (die ohnehin nicht immer da iſt), nicht die Verdienſte um die Wiſſenſchaft und daraus folgend die um Fortbildung der Menſchheit, man ehrte in ihnen den Stand. Der Kaſtengeiſt der Indier iſt nicht zäher, als der Deutſche im vorigen Jahrhundert war und als er zum Theil noch iſt. Der Verluſt aller bürgerlichen Freiheit, alles großen Staatslebens trug davon die Schuld. Wenn im Mittelalter der Innungsgeiſt ein kräftiges Bürgerthum ſchuf, ſo ging dieſer Innungsgeiſt in Kaſtengeiſt über, als das kräftige Bürgerthum in der Ausbildung der unumſchränkten Fürſtenmacht zu Grunde ging. Und kein Stand, kaum der Adel, hat ſich ſo zu einer Kaſte, im ſchlimmſten Sinne des Wortes, ausgebildet, als der Stand der deutſchen Gelehrten. Hochmuth und Verachtung der andern Stände waren die eigentlichen Zeichen deſſelben. Da nun der gelehrte Stand die Leute lieferte, welche den Staat regieren helfen oder welche das Volk in geiſtigen und leiblichen Nöthen (Pfaffen und Aerzte) brauchte, da ferner das Volk das Weſen der Gelehrſamkeit nicht begriff, und nicht ahnte, daß es große Gelehrſamkeit ohne wirkliche, wenigſtens ohne lebendige Wiſſenſchaftlichkeit geben könnte, ſo ſtand die Gelehrtenkaſte auf der oberſten Stufe bürgerlicher Rangordnung. Daher kam das Streben der Aeltern, ihre Söhne auf dieſe Stufe hinauf zu ſchieben, und es gab eine Zeit, wo die Mütter an der Wiege ihrer Söhne von nichts als Su-

perintendenten, Profeſſoren, Medicinal- und vielen andern Räthen träumten. „Er ſoll ſtudiren" war die feſtſtehende Antwort, wenn man nach der Beſtimmung eines Knaben fragte, möchte derſelbe auch eben erſt geboren ſein. Das Alles hat jetzt bedeutend abgenommen. Auf der einen Seite hat der zu große Zudrang zu dem „Brode der Gelehrten" zu viel Nebenbuhlerſchaft (Concurrenz) erzeugt, auf der andern Seite hat das wirkliche thätige Leben an Achtung gewonnen. Man fängt jetzt an, todte Gelehrſamkeit und wahre Wiſſenſchaft zu unterſcheiden, man hat gelernt, die bloße Fachgelehrſamkeit, die Brodwiſſenſchaft nach ihrem wahren Werthe zu würdigen.

Das bloße Studiren oder Studirthaben gibt an und für ſich keinen Anſpruch auf Achtung mehr, wie ſchon der Umſtand beweiſt, daß der Ausdruck des Volkes: „ein Geſtudirter" täglich mehr aus dem Leben verſchwindet. Meine Jugend fiel in den Ausgang jener eben geſchilderten Zeit und ſo ſollte ich auch ſtudiren.

Im Alter von 17½ Jahren war ich bis zur zweiten Stelle in der zweiten Claſſe (Oberſecunda) vorgerückt, als auf einer Kloſterſchule eine Freiſtelle offen wurde, für die ich längſt vorgemerkt war. Da ich nach meiner damaligen Stellung längſtens binnen 2 Jahren die Schule verlaſſen und zur Univerſität abgehen konnte, ſo wäre es wol am Gerathenſten geweſen, meine Gymnaſiallaufbahn nicht zu unterbrechen und auf jene Freiſtelle zu verzichten. Mein Vater jedoch war der Anſicht, daß es für die Erziehung von jungen Burſchen vortheilhaft ſei, wenn ſie aus dem älterlichen Hauſe kämen, und ſo ward jene Stelle angenommen und ich nach der Kloſterſchule geſandt. Eine Prüfung meiner Kenntniſſe ſollte entſcheiden, in welche

Claſſe ich zu ſitzen kommen ſollte. Man legte mir die leichteſten Fragen vor und ich war, wie man denn vor jeder Prüfung eine gewiſſe Angſt hat, ſchon froh, ſo leicht durchzukommen, als mich wie ein Donnerwort die Entſcheidung traf, ich ſolle der Letzte in der dritten Claſſe ſein (Ultimus in Untertertia nach dem Schulausdruck).

Der Grund dieſer Entſcheidung lag nun nicht etwa in Mangel an Kenntniſſen bei mir oder in dem ſchlechten Ausfall der mit mir vorgenommenen Prüfung, ſondern in dem lächerlichſten Gelehrtendünkel. Dieſer Dünkel erzeugt eine kleinliche Eiferſüchtelei der verſchiedenen Schulen untereinander. Jede Schule bildet ſich ein, auf einer höhern Stufe, als die andern zu ſtehen, jede behauptet, daß in ihr mehr und beſſer gelehrt würde, als in andern, daß aus ihr befähigtere und unterrichtetere Schüler herausgingen, als aus andern. Und doch hat die Erfahrung niemals gelehrt, daß beſonders aus einer Schule mehr berühmte Namen der Wiſſenſchaft hervorgegangen, als aus andern. Denn, um etwas Ausgezeichnetes in der Wiſſenſchaft zu leiſten, bedarf es, wie überhaupt in jedem andern Fache auch, perſönlicher Befähigung, bedarf es des Talentes. Das Talent dankt aber ſeine Erfolge größtentheils ſich ſelbſt, ſeinem eignen Fleiße. Bei einem ſchöpferiſchen Geiſte, und nur ein ſolcher wird Großes oder Tüchtiges leiſten, kommt es auf die erſte, rein formelle Grundlage des Wiſſens wenig an, und eine andere, als eine ſolche, geben unſere Schulen nicht. Iſt eine beſondere Befähigung, iſt ein ſchöpferiſcher Geiſt nicht vorhanden, ſo hilft alle Einpaukerei nichts, das Wiſſen bleibt bei Unbefähigten immer todt; ſie lernen nur auswendig, ihr Wiſſen bleibt ewig im Gedächtniß, und geht nie in den Geiſt über, wo es

allein einen Zweck hat — und etwas zu wirken vermag. Doch das begreifen die Schulen nicht. Sie ſtellen den bloßen „büffelnden“ Fleiß, der gewöhnlich ſich bei langſamen Köpfen (pingue ingenium) findet, höher, als die raſche, wirklich geiſtige Auffaſſung; ſie ſchätzen den Schüler mehr, der ſich mühſam zum Herrn der Form einer Sache macht, als den, der raſch und ſicher den Geiſt erfaßt. Wir finden den Beleg hierfür faſt in den Lebensgeſchichten der meiſten großen Männer. Wenigſtens entſinne ich mich, in ſehr vielen den Umſtand gefunden zu haben, daß die Lehrer der Knaben, die ſpäter als bedeutende Männer die Welt mit ihrem Rufe erfüllten, die Weiſſagung von der Schule mitgaben, aus ihnen würde niemals etwas werden.

Doch kommen wir zu der Eiferſüchtelei der Schulen untereinander zurück. Wenn ſie alle den Dünkel haben, auf höherer wiſſenſchaftlicher Stufe zu ſtehen, als andere, ſo hat ſich daraus der feſtſtehende Gebrauch gebildet, im Fall ein Schüler von einer Schule zur andern übergeht, demſelben einen mehr oder minder niedrigern Platz anzuweiſen, als er in der frühern Schule hatte und mit feierlichem Dünkel erzählt man dann: „Wir bekamen heute wieder einen Schüler von dem Gymnaſium zu X, der da in der zweiten Claſſe ſitzt, und wir konnten ihn kaum in die dritte ſetzen.“ Unter dieſem Grundſatze mußte auch ich leiden. Ich hatte in meiner Vaterſtadt ſchon halb und halb den Studenten geſpielt, rauchte mein Pfeifchen und wußte ſchon ziemlich mit der Klinge umzugehen — hier ſah ich mich auf einmal unter die kleinen Jungen verſetzt. Ich war ein ziemlich hochaufgeſchoſſener Menſch, der Bart ſproßte mir längſt um Lippen und Kinn — und ſaß unter

den Tertianern. Merkwürdig, ich kann dieſen Eindruck nie los werden, und jetzt, nach faſt 20 Jahren, quält mich oft ein und derſelbe wiederkehrende Traum, in welchem ich, ſchon Vater und Gatte, in die Schule gehen muß.

Ein Jahr hielt ich es aus in dieſer Kloſterſchule. Ich hielt aus, ſage ich, denn es war wirklich eine Marter, dort zu leben. Denken Sie ſich zunächſt die Einrichtung der Schule ſelbſt. Dieſe war förmlich kloſtermäßig. In einem großen Gebäude wohnten 120 Schüler beiſammen. Die Einrichtung war folgende: Um halb 6 Uhr ertönte eine Glocke und weckte. Jetzt ward aufgeſtanden. Zum Waſchen und Anziehen waren drei Viertelſtunden vergönnt. Ein Viertel nach ſechs Uhr ward gebetet und geſungen, ein Kapitel aus der Bibel geleſen und ſonſtige Frömmigkeit geübt. Dann ging es zum Frühſtück. Um 7 Uhr begann der Unterricht, dauernd bis 11 Uhr. Von 11 bis 1 Uhr waren Freiſtunden. Um 12 Uhr Mittagseſſen. Von 1—3 Uhr Unterricht. Von 3—6 Uhr Arbeitsſtunden unter Aufſicht. Um 6 Uhr Abendeſſen. Dann bis halb acht Uhr Freiſtunde. Von halb acht bis neun Uhr Arbeitsſtunde. Um 9 Uhr Abendgebet und dann mußten wir zu Bette. Ausgehen war ganz verboten. Zwei Mal wöchentlich, ich glaube Dienſtags und Freitags, ward die ganze Heerde unter ſtrengſter Aufſicht nach einem eine Stunde entfernten Dorfe geführt. Im Winter unterblieb auch das. Statt deſſen erhielten Dienſtags und Freitags je 6 aus jeder Claſſe die Erlaubniß, 2 Stunden ſpazieren zu gehen. Bei der großen Zahl der Schüler traf jeden etwa alle 4 Wochen dies glückliche Loos. Das war etwa die Schulordnung. Kann man ſich einen ärgern Zwang denken? Draußen lag die herrliche, fröhliche Gotteswelt, munter rollte der blaue

Strom ſeine Wellen vor den Fenſtern der Studierſäle vorbei, gegenüber winkten die waldigen Berge mit ihren grünen Schatten — in den Adern der jungen Burſchen ſtrömte ein friſches, fröhliches Blut — aber das Blut mußte ruhig ſein, die Berge winkten umſonſt und ſtatt mit freier Bruſt die friſchen Berglüfte einzuathmen, ſaßen wir im dumpfen Studierſaale und lernten die unregelmäßigen griechiſchen Verba. Sie ſind ſehr ſchwer und ſehr langweilig, die griechiſchen unregelmäßigen Verba und man kann ſelig werden, ohne juſt ſehr feſt in ihnen zu ſein. Man entbehrt aber einen großen Theil der Seligkeit, wenn man in ſpätern Jahren auf keine Jugendluſt zurückſchauen kann. Die reinen Freuden, die man bis zum 20ſten Jahre bloß in dem bewußtloſen träumenden Wandeln in der Natur genießt, ſie ſind den armen Kloſterſchülern ſchmählich geſtohlen, denn man genießt ſo rein, aber nur ehe man 20 Jahre alt iſt. Und der Zweck dieſer Einſperrung? Ich habe ſchon manchmal mein Gehirn abgemartert, einen Zweck zu finden, es geht nicht. Man will die jungen Leute von dummen Streichen abhalten durch ſtrengſte Aufſicht. Das iſt ſonderbar. Man zwingt ſie zu dummen Streichen durch knechtiſche Aufſicht, denn gegen jeden Zwang lehnt ſich der Menſch auf; man bringt Falſchheit in ihr Gemüth, denn man nöthigt ſie, zu belügen und zu betrügen, weil man kein Vertrauen in ſie ſetzt, und wenn es eine Entſchuldigung für die Lüge geben kann, ſo iſt es entwürdigendes Mißtrauen. Und was für Streiche können denn am Ende junge Burſchen machen? Tabak rauchen, Bier trinken, Karten ſpielen, wenn es hoch kommt eine Liebeständelei. O der frommen, gelehrten Leute! ſind ſie denn wirklich ſo dumm, zu glauben, ſie könnten

die Jugend einkerkern? Unter ihrer Naſe haben wir geraucht, geſpielt, getrunken, bei Tag und bei Nacht, belogen und betrogen haben wir ſie — und verlacht obendrein. Tauſend und abertauſend kleine Liſten, durch welche man die Schulgeſetze umgehen kann, erben fort von Geſchlecht zu Geſchlecht in den Schulen, und das ſteht feſt, die ſtrengſten Geſetze werden am meiſten umgangen. Gelehrt mögen ſie ſein, die Herren, ſehr gelehrt — aber klüger ſind ihre Schüler. Und dann haben ſie vergeſſen, daß ſie dereinſt dem Zwange unterworfen, dieſelben Streiche gemacht haben, über die ſie ſpäter als Lehrer mit pedantiſchem Ernſte zu Gericht ſitzen. Und welches Gericht? Ein Disciplinargericht ohne beſtimmte Formen, ohne beſtimmte Geſetze, ohne voraus beſtimmte Strafen. Die ungerechteſten Urtheile werden ſicher auf Schulen gefällt, Urtheile in letzter Inſtanz, von denen keine Berufung möglich iſt. O dieſe Sache hat eine verdammt ernſthafte Seite!

Doch kehren wir zu der Schule zurück, deren Einrichtung ich noch heute tadeln muß. Die Freuden der Jugend werden den armen Kloſterſchülern geſtohlen, denn die Jugend hat Anſpruch auf Freuden. Das Studiren wird zum Büffeln, denn keine Abwechslung, kein Genuß verſüßt die läſtige Arbeit. Die Geſundheit wird zerrüttet, denn der mannbar werdende Körper bedarf der Anſtrengungen, der körperlichen Arbeit, um zu gedeihen. Die Geſchlechtstriebe werden vor der Zeit geweckt, denn der Körper, der ſich nicht ausarbeiten kann, wird früh reif, und der Ueberdruß an den todten Formen der Wiſſenſchaften, wie ſie in den Schulen gelehrt werden, läßt den Geiſt nach anderer Nahrung ſuchen, und ſo fallen den Schülern fade, Gemüth tödtende Romane in die Hände.

Thatſache iſt es, daß in den Kloſterſchulen die ſchmutzigſten, zotigſten Bücher geleſen werden; Thatſache iſt es, daß die Kloſterſchulen die Pflanzſtätten heimlicher Sünden ſind; Thatſache iſt es, daß die Kloſterſchüler, wenn ſie auf die Univerſität kommen, die tollſten und wildeſten ſind und die lang entbehrte, plötzlich überkommene Freiheit meiſtens mißbrauchen; Thatſache iſt es, daß den meiſten Kloſterſchülern das Studiren eine läſtige Arbeit iſt, daß ſie eben nur ſo viel lernen, um nothdürftig durch die Prüfungen zu kommen und daß ſie faſt immer Handwerker der Wiſſenſchaft ſind. Das ſind die Folgen des unvernünftigen Zwanges.

Ach es ließe ſich noch viel ſagen über die Erziehung in unſern gelehrten Schulen. Wir ſind ſtolz auf unſer vieles Wiſſen, wir nennen uns gern das gelehrte, das wiſſenſchaftliche Volk. Und faſt nirgends iſt die Wiſſenſchaft ſo zum Handwerke herabgewürdigt, als bei uns. Sehen wir zu. Für die Grundlage unſerer gelehrten Bildung gelten die beiden alten Sprachen, vielleicht etwas umfaſſender die Kenntniß des klaſſiſchen Alterthums. Gut. Wir ſtoßen nur verſchiedene Zweifel über die Zweckmäßigkeit der Art und Weiſe, wie uns das klaſſiſche Alterthum beigebracht wird, auf.

Zuerſt will es mich ſonderbar bedünken, daß man zum Lernen von zwei Sprachen 6 Jahre nöthig hat. Denn auf dieſe Zeit ungefähr kann man die Laufbahn eines Gymnaſiaſten berechnen. Im zehnten, elften oder zwölften Jahre fangen wir an und lernen mensa decliniren und ſpäter amo conjugiren u. ſ. w. u. ſ. w. Der Begriff von Declination und Conjugation wird den armen Jungen aber nicht gegeben, ſie lernen die Formbildung der Sprache

mühſam auswendig. Den Begriff der Sprache ſelbſt bekommen ſie erſt lange nachher. Ich bin aber überzeugt, wenn man im 15ten Jahre an die Sache geht, wenn man nicht bloß auswendig lernt, ſondern verſteht, was man weiß und warum man es auswendig lernt, läßt ſich das in drei Monaten bequem dem Gedächtniſſe einprägen, was man früher während drei Jahren mühſam eingepaukt bekommen hat. Ich weiß wenigſtens aus eigner Erfahrung, daß ich Jahre lang Latein getrieben hatte und nichts wußte, als eingelernte Formbildungen, und das Latein für eine mächtig ſchwere Sache hielt. Da las ein älterer Freund mit mir den Curtius Rufus raſch, ohne jede einzelne Sprachform durchzugrübeln, mit mir durch (nach dem Schulausdruck curſoriſch), und plötzlich ging mir ein Licht auf. Ich verſtand, was ich las und hatte mit einem Male Freude an dem Verſtehen und damit an der Sprache, und von dieſem Augenblicke lernte ich raſch und eifrig Latein. Noch einmal ſpreche ich es aus, geht man in der Zeit an das Sprachenlernen, wo man verſteht, was man lernt, wo nicht bloß das Gedächtniß, ſondern auch der Verſtand thätig iſt, ſo kann man in 2 Jahren dieſelben Erfolge erzielen, als nach der jetzigen Art in 6 Jahren. Man wird mir einwenden, die alten Sprachen ſeien ſo ſchwierig und in mancher Beziehung ſo reich, daß ein längeres Studium erforderlich ſei, ſie ganz aufzufaſſen. Wenn ich dieß zugebe, ſo habe ich doch hier noch mächtige Einwürfe. Sollte wirklich eine längere Zeit nöthig ſein, ſo nützt dafür das zu frühe Anfangen nichts, denn eben das, was man in den erſten Knabenjahren lernt, iſt das leichteſte für reifere Jahre, aber unerquicklich für den Knaben. Zweitens ſehe ich den Nutzen einer gründlichen

Kenntniß der alten Sprachen nicht ein. Mag der Sprachforſcher, der Philolog ſich damit befaſſen, allen Feinheiten dieſer Sprachen nachzuſpüren, für jede andere wiſſenſchaftliche Bildung genügt es, den Geiſt der Sprachen zu erfaſſen und ſie eben verſtehen zu lernen. Und dann frage ich: gehen denn aus unſern Gymnaſien wirklich viele hervor, die die alten Sprachen gründlich kennen? Nein und abermals nein. Die meiſten haben nach 10—12 Jahren das wieder vergeſſen, was ſie mühſam in ihrer Jugend lernten und deren, die ſich fortwährend mit den alten Schriftſtellern befaſſen, gibt es wenige. Und hier kommt noch ein ganz anderer Uebelſtand zum Bedenken: durch das zu frühe Lernen anderer Sprachen wird ſowol die Kenntniß der Mutterſprache, als die Liebe zu derſelben untergraben. Dieß gilt nicht nur von den alten Sprachen, es gilt auch von den neuern, gilt von der bodenloſen Dummheit, die leider noch immer nur zu verbreitet iſt, die Kinder in ihrer früheſten Jugend fremde Sprachen lernen zu laſſen. Mutterſprache! Inhaltſchweres Wort. Mutterſprache iſt für das Gemüth, was die Luft der Heimath für den Körper iſt, und wie die Geſundheit des Körpers leidet, mußt du die Luft eines fremden Klimas einathmen, ſo leidet deine Zufriedenheit, wenn du nur die Töne einer fremden Sprache hören mußt. Wie der Geſunde nicht weiß, was Krankheit, der Reiche nicht, was Armuth iſt, ſo kennt der nicht, was Mutterſprache heißen will, der ſie nicht ſchon in fernen Landen entbehren mußte. Biſt du in der Fremde, befindeſt dich da wohl, ſprichſt auch die fremde Sprache geläufig, ſo dringen doch deren Worte nur in dein Ohr, du ſprichſt ſie nur mit der Zunge — vernimmſt du aber da plötzlich die Töne deiner Mutterſprache

— die dringen dir in's Herz und du antworteſt mit dem Herzen. Wie mit einem Zauberſchlage geht da deine Heimath vor dir auf, deine Jugend, deine Kinderſpiele, längſt vergeſſene Dinge, deine Hoffnungen, deine Liebe, das Grab deiner Aeltern, deine Thränen, alles drängt ſich dir auf, dir wird ſo ſchwer und ſo leicht, du weinſt und weißt nicht, ob aus Wehmuth oder aus Freude! Mutterſprache, Heimath, Vaterland, des Menſchen Heiligthümer, eins mit dem andern eng verbunden. Haſt du ſchon blühende Hyacinthen geſehen, deren Zwiebeln nicht in Erde, ſondern in Gläſer mit Waſſer gefüllt geſetzt ſind? Aengſtlich ſtrecken ſie ihre Wurzeln in dem Waſſer aus, nach einem Haltpunct ſuchend, nach mütterlichem Boden — aber an den glatten, gläſernen Wänden ſtoßen ſie ſich fortwährend die Spitzen wund und finden nicht, was ſie ſuchen. Ihnen gleicht ein Menſch ohne Vaterland, ohne Heimath, ohne mütterlichen Boden, immer auf platte Kälte ſtoßend. Iſt es nicht grauſam, jemanden ſeines Vaterlandes zu berauben? Die alten Römer und Griechen, von denen wir ja lernen ſollen, kannten den Werth des Vaterlandes beſſer und Verbannung galt ihnen als die ſchrecklichſte Strafe.

Das Vaterland aber hat nur Werth, wenn man es liebt, wenn man mit ſeinem ganzen Weſen in ihm wurzelt, wenn man, auch nicht an die Scholle gefeſſelt, im Geiſte, im Gemüthe mit ihm zuſammenhängt. Das Band aber, das dieſen Zuſammenhang macht, iſt die Sprache, iſt die Mutterſprache. Ohne Mutterſprache gibt es keine Heimath. Iſt es nun nicht ein Unſinn, faſt ein Verbrechen, jemanden der Mutterſprache zu berauben? Berauben? Du lachſt und fragſt, wie iſt das möglich? Aber geſchieht es nicht wirklich bei uns? Werden die armen

Kinder, die von franzöſiſchen Gouvernanten auferzogen werden, die mit den erſten Leuten eine fremde Sprache ſprechen müſſen und deutſch nur von den Dienſtboten lernen, werden ſie nicht förmlich um ihre Mutterſprache beſtohlen? Um das Sprechen der fremden Baſtardſprache werden ſie gelobt, um die Laute ihrer Mutterſprache werden ſie getadelt. Sie werden mit fi donc und gardez-vous auferzogen, ſie plappern im vierten Jahre franzöſiſch zur Freude ihrer Aeltern und anderer Narren, und es iſt ihnen zuletzt gleichgültig, ob ſie die fremde oder die heimiſche Sprache ſprechen und damit hören ſie der That nach auf, zum Volke zu gehören. Denn die Sprache eben macht das Volk — ohne Sprache gibt es kein Volk — der Bildungsſtand der Sprache bezeichnet den Bildungsſtand des Volkes in jeder Beziehung, und in jener Zeit des vorigen Jahrhunderts, wo die Sprachmengerei am Aergſten eingeriſſen war, ſtand das deutſche Volk auf der unterſten Stufe ſeiner ſtaatlichen Bedeutung. Wie aber die Sprache das koſtbarſte Eigenthum eines Volkes iſt, wie das Volk mit der Sprache ſteht und fällt, wie ſie in ihrer höhern oder mindern Ausbildung der Maßſtab ſeines ſittlichen Werthes iſt, ſo iſt auch die Mutterſprache ein koſtbares Eigenthum für den Einzelnen. Mutterſprache, heiliges Deutſch:

> So kernig und ſtark' von den Lippen des Mannes,
> So milder Wohllaut im Munde der Frau.

Und jemanden dieſer Mutterſprache, dieſes koſtbaren Eigenthums berauben, iſt, wo nicht ein Verbrechen, doch eine Narrheit. Es geſchieht aber ſicher auf die angegebene Weiſe, wenn man die Kinder früher eine andere Sprache lernen läßt, als ſie ihre Mutterſprache vollſtändig inne haben,

als ſie ihnen eben dadurch zur andern Natur geworden iſt. Vollſtändig inne haben kann man aber eine Sprache nicht früher, als bis der Geiſt ſo weit reif geworden iſt, um auch die Dichter zu verſtehen, und das geſchieht nicht vor dem 14. bis 16. Jahre. Man wird lächeln, aber es iſt wahrhaftig eine Verkehrtheit, vor dieſem Alter fremde Sprachen zu lehren. Was die Kinder auf dem gewöhnlichen Schulwege, nach gründlich grammatikaliſcher Weiſe, lernen, iſt nur Gedächtnißwerk und alſo werthlos — lernen ſie aber die fremde Sprache redend von Kindheit an, ſo wird ihnen die Mutterſprache geſtohlen.

Die Verachtung der Mutterſprache im vorigen Jahrhunderte, die von den Höfen und dem Hofadel ausging, war ein Verbrechen an dem Volke, war in höherer Beziehung ein förmlicher Landesverrath — und wird noch mehr gebüßt werden, als es ſchon geſchehen iſt. Des gleichen Vergehens hat die deutſche Gelehrtenkaſte ſich ſchuldig gemacht, die die Ausbildung der deutſchen Sprache abſichtlich vernachläſſigte, ſie ſogar durch Sprachmengerei entwürdigte. Nur der hohe Geiſt der Dichtkunſt hat das Heiligthum des Volkes gerettet. Aber noch immer wird dieſes Heiligthum nicht gewürdigt und noch heute wird auf den Gymnaſien die Mutterſprache ſo ſchmählich behandelt, daß man faſt ſagen kann, ſie wird den Schülern geſtohlen. Ueberhaupt ſind die Unterrichtsgegenſtände auf den Gymnaſien nur dazu berechnet, Menſchen für beſtimmte Fächer, aber keine Menſchen für das Leben ſelbſt zu bilden, denn auf unſern Gymnaſien werden nur die alten Sprachen gelehrt. Es finden ſich allerdings auch andere Unterrichtsgegenſtände vor, Religion, Geſchichte, Geographie, Mathematik. Allein eines Theils

ſind dieſe Gegenſtände auf den gelehrten Schulen nur untergeordnet, andern Theils dienen ſie nur als Hülfswiſſenſchaften zum Verſtändniß der alten Römer und Griechen.

Was die Religion betrifft, ſo wird davon viel zu viel gelehrt. Vom ſechsten Jahre an bis zum Austritt aus der Schule erhalten wir Religionsunterricht. Allein die wahre Religion iſt ſehr einfach und bedarf es, um wahrhaft religiös zu werden, nicht ſolch langen Unterrichts. Den Kopf der jungen Leute aber mit allerhand Dogmen anzufüllen, ihnen das Unverſtändliche ſo lange begreiflich zu machen, bis ſie einſehen, daß ſie es doch nicht verſtehen, überhaupt die Religion nur vom Standpuncte der Offenbarung zu lehren, iſt überflüſſig, verwirrend und alſo zwecklos. Die beiden großen Bücher, in welchen Gott auf jeder Seite verzeichnet ſteht, Natur und Geſchichte, werden den Schülern niemals aufgeſchlagen.

Die Mathematik iſt erſt in ganz neuer Zeit zu einem wirklich beachteten Unterrichtsgegenſtande geworden, und die echten Philologen betrachten ſie noch immer als etwas ſehr Ueberflüſſiges.

Was Geographie und Geſchichte betrifft, ſo wird größtentheils nur alte Geographie und alte Geſchichte gelehrt, die zum Verſtändniß der alten Autoren nöthig ſind.

Was aber dem Menſchen wahrhaft zu wiſſen noth thut, was erſt eine wahre Bildung erzeugt, davon iſt auf unſern Gymnaſien nie die Rede. Geſchichte überhaupt, angewendet auf die jetzigen ſtaatlichen Verhältniſſe, wird nirgends gelehrt. Und ſo treten die jungen Leute in das Leben, ohne von der Verfaſſung, den Geſetzen ihres Landes, von der Art und Weiſe, wie ſie entſtanden ſind u. ſ. w., einen Begriff zu haben. Von wahrer Geographie iſt nir-

gends die Rede. Man begnügt ſich, wenn die jungen Leute oberflächlich die Grenzen der Länder, einige Hauptflüſſe, Städte und Gebirge kennen. Was in dieſen Ländern für Menſchen wohnen, welche Gegenden dieſe Flüſſe durchſtrömen, was in dieſen Städten für Sitten herrſchen, welche Erzeugniſſe der Boden dieſer Gebirge und der von ihnen eingeſchloſſenen Ebenen hervorbringt — wird nirgends gelehrt. Von den Wiſſenſchaften der Natur, von den großen Erfolgen, welche der menſchliche Geiſt im Erforſchen der Naturgeſetze, von den Siegen, welche er im Bändigen und Benutzen der Naturkräfte errungen, wird den jungen Leuten nie etwas geſagt. Ach und juſt das kräftigt und hebt den Buſen des Jünglings, macht ſeinen Geiſt rege, läßt ihn Streben und Ehrgeiz gewinnen, läßt ihn Vorſätze faſſen für das Leben, erweitert ſein Herz für die Welt, für die Menſchheit, mit einem Worte zeugt tüchtige Männer. Denn zu einem tüchtigen Manne muß der Grund im Jünglinge gelegt werden. Die unregelmäßigen griechiſchen Zeitwörter legen dieſen Grund nicht. Und obendrein werden in den Gymnaſien uns nur die Formen und nicht der Geiſt des Alterthums gelehrt.

Der Geiſt des Alterthums iſt in vieler Beziehung ein großer, ein rein menſchlicher, ein tief ſittlicher. Wir finden einen großen Geiſt in der aufopfernden Vaterlandsliebe der Alten, einen rein menſchlichen in dem das ganze Alterthum durchziehenden Verhältniß der Gaſtfreundſchaft, einen wahrhaft ſittlichen in den Zuſtänden der Römer und Spartaner, die ihre Sittlichkeit nicht auf Furcht und Hoffnung, wie die Lehre des Chriſtenthums, ſondern eben auf das göttliche Sittengeſetz im Buſen des Menſchen bauten. Wir finden im Alterthum das die Welt durchziehende Ge-

ſetz der Schönheit, welches wahrhaft veredelt — aber von alle dem iſt bei uns nicht die Rede. Wie geſagt, die unregelmäßigen griechiſchen Zeitwörter ſind der Gipfelpunct der Gymnaſialerziehung; wer ſie inne hat, iſt reif für die Univerſität. Und ſo werden nur die Formen, nicht der Geiſt des Alterthums gelehrt. Das muß auch ſo ſein. Es wäre wenigſtens eine merkwürdige Unfolgerichtigkeit, daß die Staaten auf klaſſiſche Bildung dringen, wenn ſie eben mehr als die Form verlangten. Denn das ganze Alterthum durchweht ein republicaniſcher, ein Geiſt der Freiheit und der iſt in unſern Staaten nicht zu brauchen. Das Alterthum durchweht der rein menſchliche Geiſt, der der Schönheit und der Sinnlichkeit ihr göttliches Recht angedeihen läßt, der aber ſchnurſtracks der übergeiſtigenden Auffaſſung des Chriſtenthums unſerer Kirchen und Secten zuwiderläuft. Merkwürdig, wir werden mit der Kenntniß des Alterthums aufgezogen, und geht Einer über die Form hinaus, erfaßt er den Geiſt, kann er ſich, mit republicaniſchen Geſinnungen genährt, mit den heutigen Staatsformen (die ihm nicht einmal durch genaue Kenntniß der Geſchichte vermittelt ſind) nicht befreunden, begreift er, von griechiſcher Schönheit und Sittlichkeit durchdrungen, das tolle Abtödten des Fleiſches unſerer orthodoxen Kirchen nicht — ſo wird er als Demagog, als Atheiſt und Gott weiß was verſchrieen.

Man ſollte es nicht glauben, wie handwerksmäßig, wie geiſtlos das Alterthum in den Schulen behandelt wird. Auf die Schönheit, die Weisheit, die Wahrheit deſſen, was die alten Schriftſteller geſchrieben, werden die jungen Leute niemals aufmerkſam gemacht, ſie müſſen nur den Wortſinn verſtehen lernen. Das genügt. Verſteht jemand

ziemlich lateiniſch zu ſprechen und über einen griechiſchen Schriftſteller in einer lateiniſch geführten Prüfung Rechenſchaft zu geben, ſo iſt ſeine Schulbildung vollendet, er iſt reif zur Univerſität. Was das für ein Latein iſt, was die guten Gymnaſiaſten ſprechen, kann man ſich denken. Ein alter Römer würde es nicht verſtehen. Und es iſt unmöglich, eine todte Sprache wieder zum Leben zu bringen. Denn die todte Sprache iſt in aller ihrer Ausbildung auf die Anſchauung der damaligen Zeit gegründet — allein unſere Anſchauungen ſind um 2000 Jahre vorgerückt. Die alte Sprache, in ihrer klaſſiſchen Reinheit, läßt ſich dieſen Anſchauungen nicht anpaſſen — will man das aber doch fertig bringen, ſo muß man der alten Sprache Gewalt anthun, man muß ſie ihrer Reinheit, ihres eigentlichen Weſens berauben. Und damit vernichtet man die alte Sprache der That nach und ſchafft ein Zwitterding, in welchem man alte Formen auf neue Anſchauungen anwendet. Strebt man aber wirklich nach der Reinheit der alten Sprache, nach ihrer Klaſſicität, und das thut man, ſo muß man die Schüler möglichſt fern von den neuen Anſchauungen halten, man muß ſie auf den Standpunct des Alterthums zurückführen. Und das thun die Schüler wirklich. Dieſe Gegenſätze laſſen ſich aber nicht vereinigen. Was ſind die Folgen? Da bezieht ein junger Mann die Univerſität. In den Jahren, wo ſein Gemüth am Empfänglichſten, ſein Geiſt am Bildſamſten war, iſt er mit todten Formen ausgefüttert worden, die Wiſſenſchaften, die das Leben verlangt, die ihn mit dem Leben vermitteln ſollen, ſind ihm abſichtlich fern gehalten worden, — er fühlt eine ungeheure Lücke in ſeinem Geiſte. Wenigen, d. h. nur den wirklich Begabteren, gelingt es,

dieſe Lücke durch großen Fleiß auszufüllen — bei den Meiſten bleibt ſie ewig. Und daher ſchreibt ſich der wohlgegründete Vorwurf, daß unſere Gelehrten ſo wenig in's Leben eingreifen, daß ihr Wiſſen für das Volk todt und unwirkſam bleibt. Und ſo wird ſich mein Wort gerechtfertigt finden, daß unſere gelehrten Schulen nur formelle, nicht wirkliche Wiſſenſchaft befördern, daß in ihnen nur das Gedächtniß, nicht der Geiſt gebildet wird.

Am meiſten nun iſt dieß auf den Kloſterſchulen und allen denen der Fall, welche durch einen unvernünftigen Zwang die jungen Leute von der Berührung mit dem Leben fern halten.

Auf andern Schulen iſt das beſſer. Wo die Schüler größere Freiheit genießen, wo ſie mehr und freiern Umgang haben, bilden ſie ſich ſelbſt mehr aus. Denn die Berührung mit dem Leben iſt ſo kräftig, ſo anregend, daß ſie allein ſchon bildet. Und wer täglich von den ſtaatlichen, den künſtleriſchen, den wiſſenſchaftlichen, den gewerblichen, den den Handel betreffenden Vorkommniſſen hört, wird ſich über ſie belehren, ihren Urſachen nachforſchen, ihre Wirkungen beurtheilen lernen, wird mit einem Worte im Leben ſtehen, wo er hingehört, aber nicht außerhalb deſſelben, wie alle, die dem Leben gewaltſam entfremdet werden.

Doch ich wollte ja von mir erzählen oder berichten, wie es mir auf der Schule ging. Jene kloſtermäßige Einrichtung hatte eine ganz eigne Erſcheinung hervorgebracht, das war eine Art von Verfaſſung unter den Schülern ſelbſt, welche ſowol ihrer bodenloſen Lächerlichkeit, als ihrer entſetzlichen Unterdrückung der Untern wegen jedenfalls ſehr merkwürdig war. Dieſe Verfaſſung war ſehr alt und

hatte ſich von Geſchlecht zu Geſchlecht auf der Schule fortgepflanzt, hatte ihre Abänderungen erfahren, zu Auflehnungen und Empörungen Anlaß gegeben, juſt wie bei einer Staatsverfaſſung. Der Grund ihres Entſtehens lag wol in einem doppelten Umſtande.

Da die Schüler ganz von der Außenwelt abgeſchnitten und nur auf ihr eignes Zuſammenleben angewieſen waren, ſo mochte ſich bald die Nothwendigkeit herausgeſtellt haben, für dieſes Zuſammenleben gewiſſe Formen zu finden.

Zweitens war es für die Lehrer am Ende eine Unmöglichkeit, die Schüler fortwährend, in allen Stunden zu beaufſichtigen, und ſo hatten ſie den Schülern der erſten Abtheilung und dann denen, die auf den erſten Plätzen jeder einzelnen Abtheilung ſaßen, eine Art Oberaufſicht, ja ſogar ein Strafrecht gegeben, welches darin beſtand, daß für kleine Fehler, als Plaudern während des Unterrichts, Unfleiß während der Arbeitsſtunden, Strafaufgaben gegeben werden durften. In letzter Beziehung beruhte jene Verfaſſung auf einem rechtlichen Grunde, und möchte ganz gut geweſen ſein, wenn ſie nicht mit andern Dingen vermiſcht worden wäre, die zu den empörendſten Ungerechtigkeiten geführt hätte.

Wenn ich dieſe Verfaſſung ſchildern ſoll, ſo gerathe ich wirklich in einige Verlegenheit. Sie war eine Art Polizeiordnung für das Leben in der Schule, gebaut auf ariſtokratiſche Grundzüge oder beſſer auf einen indiſchen Kaſtengeiſt. Die verſchiedenen Kaſten ergeben ſich von ſelbſt, es waren die verſchiedenen Abtheilungen, in welche die Schüler nach ihren Fähigkeiten und Kenntniſſen eingetheilt waren. Jede dieſer verſchiedenen vier Abtheilun-

gen beſaß ihre **Rechte**, dieß war der Ausdruck für die ganze Sache.

Jenes Oberaufſichtsrecht über die ganze Schule war den zwölf Erſten und Aelteſten der Schule übergeben, die Inſpectoren hießen und wochenweis in der Aufſicht abwechſelten. Dieſes Aufſichtsrecht ward nun ſtufenweis folgendermaaßen geübt.

Unter die Schüler der erſten Abtheilung, Primaner genannt, hatten ſich die Inſpectoren ihres Aufſichtsrechts begeben. Dieſe durften thun und treiben, was ſie wollten, durften alle Schulgeſetze übertreten, ohne daß die Inſpectoren ſie zur Anzeige brachten oder ſelbſt beſtraften. Dieſe Uebertretungen beſtanden nun darin, daß die Primaner heimlich ausgingen (ausſtiegen, weil eine Mauer überklettert werden mußte), Tabak rauchten, in den Lehr- und Arbeitsſtunden Romane laſen, Kaffee und Chokolade tranken (Beides war ohne Genehmigung der Lehrer verboten und gehörte deßhalb zu unſern Lieblingsgenüſſen), des Nachts aufblieben und Punſch machten, in den Arbeitsſtunden ungehindert ſprachen, hin und wieder gingen, u. dgl. mehr. Alles das war nach den Schulgeſetzen verboten, nach der Schülerverfaſſung aber den Primanern erlaubt.

Die Schüler der zweiten Abtheilung beſaßen dieſe Rechte nur zum Theil oder waren bei Ausübung derſelben an gewiſſe lächerliche Formen gebunden. Sie durften Tabak rauchen, aber nicht ausſteigen, ſie durften in den Arbeitsſtunden nicht mit einander ſprechen, wol aber aufſtehen, und ſich ein Buch geben. Thaten ſie aber das Letztere, ſo mußten ſie an die Thüre gehen und mit dem Fuße

anſtoßen, zum Zeichen, daß ſie nicht die vollkommnen Rechte eines Primaners beſaßen.

Die Schüler der dritten und vierten Abtheilung hatten alle dieſe Rechte nicht. Sie durften weder Tabak rauchen, noch ausſteigen, noch Romane leſen, noch heimlich Kaffee trinken, noch ohne Erlaubniß des Tiſchinſpectors in den Arbeitsſtunden aufſtehen, noch überhaupt ſonſt etwas — ſie waren mit der äußerſten Strenge an die Schulordnung überhaupt gebunden, während die Schüler der zweiten Abtheilung zum Theil, die Schüler der erſten ſich ganz und gar über dieſe Schulgeſetze wegſetzen durften, ohne von den Inſpectoren zur Strafe gezogen oder zur Anzeige gebracht zu werden. Im Ganzen war dieß ein natürliches Ergebniß. Der Schulzwang war ſo läſtig und unerträglich, daß eine Auflehnung dagegen ſich als natürliche Folge ergab. Hätten ſämmtliche Schüler über die Schnur gehauen, ſo würde in kurzer Zeit alle Zucht und Ordnung aufgehört haben; die für die Ordnung verantwortlichen Inſpectoren hielten alſo die untern Abtheilungen in ſtrengſter Zucht und ließen nur gegen die ältern Schüler Nachſicht eintreten. Damit nun auch in dieſer Unordnung eine Ordnung beſtehe, waren die Grenzen dieſer Unordnung auf das Genaueſte beſtimmt, und ſo hielt ſich die Sache. So weit möchte ſie auch ganz gut geweſen ſein, wenn ſie nicht zu förmlicher Unterdrückung der Untern und Jüngern geführt hätte. Dieſe Unterdrückung fand in mehrfacher Hinſicht ſtatt.

Die Inſpectoren trugen ihre Strafgewalt, die ihnen unbequem wurde, auf die Erſten in den Abtheilungen über, welche nun ihrerſeits eine Art von kleiner Disciplin übten. Hatte jemand in den Unterrichtsſtunden geplaudert

u. dgl., ſo ſtrafte ihn dafür der Erſte ſeiner Klaſſe, indem er ihm in einer Freiſtunde aufgab, 20 Verſe aus dem Homer oder Virgil zu überſetzen oder auswendig zu lernen. Hier war Ankläger, Richter und vollziehende Gewalt in einer Perſon, und gegen ein ſolches Urtheil gab es keine Berufung. Daß hier die ſchreiendſten Ungerechtigkeiten verübt wurden, daß hier perſönliche Mißverhältniſſe, die bei einem ſo engen Zuſammenleben nothwendig ſich ergeben mußten, oft im Spiele waren, läßt ſich leicht denken. Niemand erkennt ſeines Gleichen für ſeinen Richter, und ſo ward das Rechtsgefühl der jungen Leute fort und fort verletzt.

Schlimmer noch geſtalteten ſich zwei andere Umſtände. Durch die Abſtufung der unrechtlichen Rechte hatte ſich ein wahrer Kaſtengeiſt gebildet und die Schüler der oberen Klaſſen ſahen auf die unteren Klaſſen mit derſelben Verachtung herab, wie ein ahnenſtolzer Krautjunker auf ſeine Jagdtreiber.

Aus dieſer Verachtung war denn ein Recht der Rache oder Selbſthülfe entſtanden. Hatte nehmlich ein Schüler der untern Klaſſe die Dreiſtigkeit, einen der obern Klaſſen zu beleidigen oder das Unglück, in Mienen oder Worten etwas zu thun, was den Obern für Beleidigung zu nehmen beliebte, und was faſt bei jedem bloßen Widerſpruch der Fall war, ſo verlangte der Obere ohne weitere Verhandlung bei den Inſpectoren oder ſonſt zu Strafen Berechtigten die Beſtrafung des Untern. Dieſe erfolgte auf die einfache Forderung jedes Mal, ohne daß nur eine Vertheidigung geſtattet war, und mancher arme Tertianer mußte nicht ſelten ſeine wenigen Freiſtunden dazu anwenden, 50 Verſe aus dem Homer auswendig zu lernen, weil er einen

Obern aus Verſehen geſtoßen oder auf die Hühneraugen getreten hatte. Wäre in ſolchen Fällen eine Vertheidigung geſtattet geweſen und nach förmlicher Verhandlung ein Urtheilsſpruch erfolgt, ſo hätte es angehen mögen, aber ſo war es die empörendſte Ungerechtigkeit, und das Rechtsgefühl der jungen Leute ward auf das Schreiendſte verletzt.

Ein zweiter Umſtand fand ſich bei dem Eſſen. An 10 Tiſchen ward geſpeiſt, an jedem ſaßen 12 Schüler ſo, daß an jeden Tiſch eine möglichſt gleiche Anzahl von Primanern, Secundanern, Tertianern und Quartanern kam. Das Vorſchneiden und Vertheilen war dann das Amt der beiden älteſten Primaner am Tiſche. Dieß Vertheilen geſchah dann ſo: Von Fleiſch bekamen die Primaner die beſten Stücke, die Secundaner noch Fleiſch, die Tertianer und Quartaner Knochen. Von Butter, wo auf jeden ein Zwölftel rechtlich kam (die langen Brote, auf welchen die Butter in Form einer Wurſt aufgetragen wurde, waren mit förmlichen Rinnen in 12 gleiche Theile eingetheilt), erhielten die drei am Tiſche ſitzenden Primaner ſieben Zwölftel, die drei Secundaner drei Zwölftel und die ſechs Tertianer und Quartaner zuſammen ein Zwölftel. In gleichem Verhältniß ward alles Uebrige ausgetheilt. Dieſe offenbare Verkürzung der Untern war gleichfalls verfaſſungsmäßiges **Recht.**

Alle dieſe Sachen waren nun nicht etwa eingeſchlichene Mißbräuche, oder zufällig von Einzelnen geübte Ungerechtigkeiten, nein, für ſie beſtanden ſtreng feſtgeſetzte Formen. Sie waren aufgezeichnet in einer förmlichen Urkunde, welche mit dem Namen „die Rechte" bezeichnet wurde. Früher mochten die Unterdrückungen der Untern noch ſchlimmer geweſen ſein, und ſo viel ich mir habe erzählen laſſen, iſt

wegen dieſer Unterdrückungen ein Mal ein förmlicher Krieg und Aufſtand in der Schule ausgebrochen, der, ohne zur Kenntniß der Lehrer zu kommen, unter den Schülern ſelbſt ausgefochten wurde und mit einem förmlichen Friedensſchluſſe endigte. Dieſer Friedensſchluß war nichts anders als die Feſtſtellung der erzählten Rechte und die förmliche Verfaſſung war der Friedensvertrag. Um dieß alles noch feierlicher und beſtimmter zu machen, waren, echt deutſch, die lächerlichſten Formen erfunden worden. So durfte ein Inſpector oder Primus, der eine Strafe verhängte, niemals mit dem Beſtraften ſprechen, ſelbſt nicht, wenn er ihm die Strafe auferlegte oder durch Ueberhören ſich von der Ausführung der Strafaufgabe überzeugte. Dazu waren beſtimmte Mittelsperſonen erforderlich, Syndicus genannt, welche wie ein Dolmetſcher die Fragen und Antworten zwiſchen den beiden neben einander ſtehenden Perſonen vermittelten.

Wären alle dieſe Sachen kindiſche Dummheiten geweſen, ſo wäre nicht viel darüber zu ſagen, allein offenbar übten ſie den ſchädlichſten Einfluß auf den Charakter der Schüler. Die vielfachen Ungerechtigkeiten, welche die Untern ertragen mußten, verbitterten dieſelben nothwendig, führten zu Liebedienerei und Speichelleckerei. Und umgekehrt wurden dann die Untern, wenn ſie in obere Abtheilungen hinaufrückten, ſelbſt die ärgſten Unterdrücker, und rächten ſich für die erduldete Unbill an denen, die ihnen nun untergeben waren. Man betrachte die Sache nicht bloß von der lächerlichen Seite — ſie hat auch eine ſehr ernſte. Der Rechtsſinn iſt es, der durch dieſe Geſchichten unterdrückt wird, der Rechtsſinn aber iſt eine zarte Pflanze, die namentlich in jungen Gemüthern gepflegt

werden ſoll. Und der Rechtsſinn iſt das Haupterforderniß für Leute, die ſpäter im Staate richterliche oder Verwaltungsſtellen bekleiden ſollen.

Hier kann die Frage aufgeworfen werden, ob die Lehrer um dieſe Unbilligkeiten wußten und ob eine Anzeige bei denſelben nicht zu einer Abhülfe hätte führen können? Was eine Anzeige betrifft, ſo iſt eine ſolche unmöglich, denn die Schüler finden tauſend Gelegenheiten, einem Angeber das Leben ſauer zu machen. Das weiß jeder und ſchweigt. Was eine Mitwiſſenſchaft der Lehrer betrifft, ſo muß man an dieſe faſt glauben, denn viele Dinge gingen unter ihren Augen vor. Bei jedem Eſſen z. B. war ein Lehrer anweſend und dieſer hätte die unbillige Vertheilung der Lebensmittel bemerken müſſen, wenn er ſie nicht abſichtlich überſehen wollte.

Bei dem andern Eſſen erfuhren die Schüler insgeſammt die abſcheulichſte Verkürzung ſeitens des ſogenannten Oeconomen oder des Mannes, der die ſämmtliche Verpflegung übernommen hatte. Die Verpflegung der Schüler war von Seiten des Staates auf das Reichlichſte bedacht. Wir erhielten geſetzlich fünf Mal wöchentlich Braten, Mittags und Abends Bier, ſo viel wir wollten, überhaupt immer warmes Eſſen. Allein das Eſſen war im Allgemeinen, ſowol was die Beſtandtheile als was die Bereitung betrifft, unter aller Würde ſchlecht. Riechendes Fleiſch, verbrannte Speiſen, Spülwaſſer ſtatt Suppe gehörten zu den täglichen Erſcheinungen. Anzeigen an die beaufſichtigenden Lehrer führten faſt nie zum Zweck, und dieſe wußten immer eine Beſchönigung und Entſchuldigung für das ſchlechte Eſſen. Unter den Schülern ging die Rede, dieſe Nachſicht ſei ſehr erklärlich, denn das Wild, was nach alten Stif-

tungen aus königlichen Forſten für die Schüler geliefert werde, käme alles in die Privatküchen der Lehrer. Ob's wahr iſt, weiß ich nicht, wol aber, daß wir nie Wild zu eſſen bekamen und daß der Oeconom ein reicher Mann war.

Was die Lehrer betrifft, ſo genoſſen dieſe im Allgemeinen keine Achtung bei den Schülern. Dieß iſt auch ein Uebelſtand bei unſern Schulen. Um Lehrer zu werden, muß man genügende Kenntniſſe beſitzen. Allein dieß iſt bei weitem nicht alles für einen guten Lehrer. Viel wichtiger für einen guten Lehrer iſt eine Achtung gebietende Perſönlichkeit und dann die Gabe der Mittheilung. Dieſe Lehrgabe, falls ſie nicht angeboren iſt, fällt einem Deutſchen ſehr ſchwer zu erwerben. Man erwirbt ſie nur in einem öffentlichen Leben, was bei uns nicht beſteht, oder durch Bewegung in einem geſelligen Leben, was meiſtens den deutſchen Lehrern auch verſchloſſen iſt.

Ohne Achtung gebietende Perſönlichkeit aber und ohne die Gabe, mitzutheilen und zu lehren, iſt die Wirkſamkeit eines Lehrers eine ſehr geringe. Junge Leute haben einen eignen Scharfblick für die perſönlichen Eigenſchaften ihrer Vorgeſetzten und ſie achten dieſelben nur, wenn ſie achtungswerth ſind. Dem Amte, der Stellung erweiſen ſie keine große Ehrfurcht und dieſe läßt ſich auch durch die ſchärfſte Strenge nicht erzwingen. Jeder wird wol dieſe Erfahrung in ſeiner Jugend gemacht haben. So entſinne ich mich eines Lehrers, Profeſſor Richter, der jetzt todt iſt, den wir aber liebten. In ſeinen Unterrichtsſtunden konnte man eine Stecknadel fallen hören, ſo ſtill war es, die Aufgaben, die er gab, wurden niemals vernachläſſigt und doch ſtrafte er nie, doch ging nie ein böſes Wort aus

ſeinem Munde. Allein der leiſeſte Tadel von ihm, den er gewöhnlich mit gutmüthiger Satire zu geben pflegte, that uns empfindlich weh und ein anerkennendes Wort von ihm ſchien uns die ſchönſte Belohnung. Ich entſinne mich anderer Lehrer, die von fürchterlicher Gelehrſamkeit ſtrotzten, die dabei keine Unterrichtsſtunde vorübergehen ließen, ohne Strafen zu verhängen und denen wir doch auf der Naſe ſpielten. Ach es iſt unendlich leicht, einen ganzen Haufen der wildeſten Buben in Ordnung zu halten, wenn man nur die rechten Mittel anwendet. Dieſe beſtehen aber nur in einer achtungsvollen Behandlung, in einem Wecken und Nähren des jedem Menſchen eingeborenen Sittlichkeits- und Rechtsgefühls, ſie beſtehen darin, daß man die Schüler nicht wie Zahlen behandelt, ſondern jeden Einzelnen beachtet und jedes Einzelnen perſönliches Gefühl etwas gelten läßt. Uebermäßige Strenge, Abſchneidung jeder freien Bewegung, hochmüthiges Herabſchauen ſind aber die leider nur zu oft angewandten falſchen Mittel. Sie erzeugen Duckmäuſerei, Heuchelei, oder offnen Widerſtand, der ſich in dummen Streichen äußert. Man ſagt, es ſei unmöglich, ein verliebtes Mädchen zu hüten — es iſt weit unmöglicher, junge Burſchen in einer überſtrengen Ordnung zu halten. Gegen die Keckheit und Verwegenheit, gegen die Liſt und Erfindungsgabe der Jugend verſucht es das bezopfte Alter vergebens mit Verboten und Hemmniſſen einzuſchreiten. In meiner eignen Erinnerung leben einige Beiſpiele jugendlichen Muthwillens.

Eines Nachts ſaß ich mit einem Freunde in einem Studierſaale. Wir hatten ein Glas Punſch gemacht und laſen Shakespeare. Das waren viele Vergehen auf einmal, Shakespeare, Punſch und Nachtsaufbleiben, indeſſen

wir waren ſehr glücklich. So mochte es zwei Uhr Nachts geworden ſein, Alles ſchlief in dem großen, weiten Schulgebände und wir wären vertieft in den gewaltigen Dichter. Da kam der eine von den im Hauſe wohnenden Lehrern, ein uns wohlbekannter Nachtſchwärmer, nach Hauſe. Wir hörten ſeine Tritte nicht, er aber bemerkte uns, das durch's Schlüſſelloch fallende Licht hatte uns verrathen. Er ſchleicht hinzu, uns zu überraſchen und öffnet plötzlich die Thüre. Doch ſo leicht waren wir nicht gefangen, wir blieſen im Nu das Licht aus. Da er uns nicht erkennen konnte, und wir auf ſeine Fragen keine Antwort gaben, ſchloß er die Thüre ab, um Licht zu holen und uns dann ſicher zu erkennen. Was thun? Das Zimmer hatte nur eine Thür, aber viele Fenſter. Huſch waren wir zum Fenſter hinaus, kletterten am Blitzableiter hinab, liefen an dem Hauſe hin, kletterten an einem andern Blitzableiter wieder hinauf, ſtießen eine Scheibe durch, öffneten das Fenſter und ſchlüpften eben in den Schlafſaal, als der Herr Profeſſor mit Licht kam, die Thür öffnete und das wohlverſchloſſene Zimmer leer fand. Der Mann war beſonders ſtark in den griechiſchen unregelmäßigen Zeitwörtern, die uns beiden böſen Buben weit weniger behagten, als der Shakespeare und Schiller.

Einen komiſchen Auftritt gab folgende Geſchichte. In unſere Schlafſäle, die über einander im vierten und fünften Stockwerk lagen, kam einſtens Nacht für Nacht eine Katze, die dort ihre verliebten Lieder anſtimmte und uns im Schlafe ſtörte. Es ward alſo einſtimmiger Beſchluß gefaßt, dieſen nächtlichen Gaſt zu jagen und wo möglich zu tödten. Jeder lag an dem beſtimmten Abende im Bette, bewaffnet mit Stiefelknecht oder Stuhlbein, verſehen mit

Licht und den Mitteln, es anzuzünden. Todtenſtille — endlich läßt ſich ein zärtliches Miau vernehmen. Im Nu waren die Lichter angezündet und die Jagd begann, eine närriſche Jagd. Sechszig junge Bengels im bloßen Hemde durchliefen die Säle, ſchauen hier — dort — da — werfen mit den Stiefelknechten — ein heilloſer Lärm. Aber eine Katze iſt nicht leicht zu fangen, beſonders wo ſo viele Betten eine Maſſe Schlupfwinkel darbieten. Der Nachtwächter hatte von unten das Durcheinanderlaufen der vielen Lichter bemerkt, und in der Meinung, es ſei Feuer ausgebrochen, den im Hauſe wohnenden Rector geweckt. Der gute Rector warf ſich in ſeinen Schlafrock und ſtieg herauf. Er erſtieg eben mühſam die letzte Treppe, als die Katze ſich da hinunter rettete und einen Hagel von Stiefelknechten und Stöcken nach ſich zog, von denen einige den armen Rector trafen. Er ſtieß einen Schrei aus — ſeine Stimme ward erkannt — der Alte, hieß es, — im Nu waren alle Lichter aus und Alles lag zu Bette. Freilich waren in manches Bett drei und vier geſchlüpft — doch das that nichts — es war mäuschenſtill, als der Alte vollends heraufkam. Nun gab es gute Lehren und eine große Unterſuchung, die — zu nichts führte.

Doch genug von Jugendſtreichen. Ich kehre zu der Schule und zu mir zurück. Meine Stellung daſelbſt war, wie leicht begreiflich, kaum zu ertragen. An vernünftige Freiheit gewöhnt, und nun in drückende Feſſeln geſchlagen, mit 18 Jahren unter die kleinen Jungen verwieſen, faſt ſchwärmend für Geſchichte, Naturwiſſenſchaften und die Dichter, ſelbſt bewandert in neuern Sprachen — und nun verdammt, die ſchon längſt eingepaukten erſten Formen der alten Sprachen noch einmal durchzukäuen — wahrlich, meine

Lage war nicht beneidenswerth. Doch ich verzweifelte nicht, ich beſchloß, mir Anerkennung zu erzwingen. Nicht leugnen kann ich, bei den Schülern fand ich ſie bald, ich hatte meinen Umgang mit den Primanern, und litt wenig unter den allgemeinen Unterdrückungen. Aber bei den Lehrern gelang es mir nicht. Ich ſtand jeden Morgen um 4 Uhr auf, und war unbedingt der Fleißigſte in der Schule, ich lieferte zur Prüfung die längſten und tüchtigſten Arbeiten, ich ließ mir nicht das Geringſte zu Schulden kommen — doch als die halbjährige Verſetzung kam, rückte ich nicht vorwärts und bekam die zweite Cenſur. Ich darf mit gutem Gewiſſen verſichern, dieß war eine lächerliche Ungerechtigkeit, denn ſie empörte ſogar die ganze Schule, welche mir einen Sprung in die zweite Abtheilung vorherſagte. Was thun? Ich ſah, man wollte mir nicht wohl und gegen die plumpe Macht, wider die keine Berufung möglich, konnte ich nicht ankämpfen.

Hätte ich nun abgewartet, bis ich nach und nach in der Reihe vorgerückt wäre, ſo würde ich erſt im dreiundzwanzigſten Jahre zur Univerſität haben abgehen können. Das erſchien mir unmöglich und mein ganzes Streben war, von dieſer Schule wegzukommen. Ich ſetzte es endlich durch und kehrte nach der Schule zurück, von welcher ich zur Kloſterſchule abgegangen war. Dieſe lieferte mir einen neuen Beweis der Eiferſüchtelei, denn ſie wies mir meinen Platz zehn Stellen tiefer an, als ich ein Jahr vorher geſeſſen hatte. Hatte ich in dem Jahre keine Fortſchritte gemacht? Und waren Fortſchritte nicht der einzige Entſcheidungsgrund für die Rangſtufe, die man in der Schule einnahm? Die Thatſache bleibt hier richtig, die Eiferſüchtelei der Schulen hatte mich ein Jahr in meiner

Laufbahn zurückgeſetzt, ſie hatte mir ein Jahr meines Lebens geſtohlen.

Ich vollendete nun meine Vorbereitung für die Univerſität auf dieſer Schule und ward dann Student. Allein die ganze unglückſelige Geſchichte mit dem Schulwechſel hatte mich im Innerſten verſtimmt, hatte mir die Stellung im älterlichen Hauſe, wo man mir die Schuld des Zurückgeſetztſeins beimaß, zur höchſten Peinlichkeit gebracht. „Fort, fort, unabhängig ſein, auf eignen Füßen ſtehen,“ war mein einziger Gedanke. In dieſer Stimmung beſuchte ich nach längerer Pauſe das Theater wieder, und meine ganze alte Luſt erwachte von Neuem. Von Kindheit an war mir das „Theaterſpiel“ das liebſte geweſen, ich hatte als zehnjähriger Junge ſchon ein verlaſſenes Gartenhaus, einen alten Stall zu einer Bühne eingerichtet, ich hatte mit meinen Geſchwiſtern und Geſpielen keinen andern Streit gehabt, als wenn ſie meinen Darſtellungen nicht beiwohnen wollten, meine erſten Verſuche, etwas zu ſchreiben, waren dramatiſch geweſen, das alles kam wieder, meine Einbildungskraft war voll der lockendſten Bilder. Auf der einen Seite Mißverhältniſſe in meiner Stellung, eine nachhaltige Verſtimmung meines ganzen Weſens — auf der andern die zauberhaften Lockungen der Bühne, die mir eine goldne Zukunft verſprachen, die mir meine Mißverhältniſſe, meine Verſtimmung zu löſen ſchienen — der Entſchluß, Schauſpieler zu werden, ergab ſich von ſelbſt.

Nach einigem Widerſtande erhielt ich die Zuſtimmung der Meinigen und eines ſchönen Morgens wanderte ich aus den Thoren meiner Vaterſtadt, um meine Künſtlerlaufbahn zu beginnen, d. h. um mir eine Anſtellung zu ſuchen. Ich

war im einundzwanzigſten Jahre und obwol in einer gro-
ßen Stadt aufgewachſen, kannte ich ſo viel wie nichts von
der Welt. Mit Ausnahme jenes Jahres auf der Kloſter-
ſchule war ich nie aus dem älterlichen Hauſe gekommen
und durch die nur zu große Pflege einer liebenden Mut-
ter verwöhnt, verſtand ich es gar nicht, für mich ſelbſt zu
ſorgen, hatte ich keinen Begriff von den gewöhnlichſten Le-
bensverhältniſſen und vom Werthe des Geldes. Selbſt
den gewöhnlichen Studentenkneipereien war ich fern ge-
blieben, hatte noch niemals ein Liebesverhältniß gehabt,
und war in vieler Beziehung ein echter Landjunker in der
Reſidenz.

Ein herrlicher Maitag war es, als ich auszog. Der
Weg führte mich durch ebne, juſt nicht maleriſche Gegen-
den und drei Tage mußte ich wandern, ehe ich nach Lär-
chenſtadt, dem Ziele, das ich mir geſetzt hatte, gelangte.
So einförmig aber auch die gerade, mit langweiligen Pap-
pelreihen beſetzte Heerſtraße war, die mich meinem Ziele
zuführte, ſo bunt und lockend waren die Bilder meiner
Einbildungskraft. Alle Rollen, die ich ſchon durchdacht
hatte und zu ſpielen hoffte, flogen im Geiſte an mir vor-
über, ich ſprach ſie halblaut für mich hin und meine Mie-
nen und Geberden drückten unwillkürlich aus, was ich vor
mich hin murmelte. Mit Ehre und Ruhm gekrönt hoffte
ich dereinſt zurückzukehren, ich ergötzte mich ſchon an dem
Gedanken, daß mich dereinſt die anſtaunen würden, die
den armen, ſtillen Jungen über die Achſeln angeſehen hat-
ten, ich ſchwelgte in dem Gedanken an die ſüße Genug-
thuung, die ich erringen wollte, wenn einſt die vor mei-
nem Ruhm verſtummen müßten, die meinen Entſchluß mit
Achſelzucken betrachtet und meine armen Aeltern bedauert

hatten, daß ſie einen Taugenichts, einen verlornen Sohn in mir erzogen. Wird doch über ſo Viele ſchonungslos der Stab gebrochen, die lange umher tappen, weil ſie das nicht finden können, wozu ſie Beruf haben, die in keinem Geſchäfte anſtellig ſind, weil man ſie eben da nicht anſtellt, wo ſie hingehören. Auch ich habe dieſe harten Urtheile erfahren müſſen, auch ich trug dieſe Verkennung, denn ich habe mein Leben lang eine gewiſſe Zurückhaltung nicht bekämpfen können, die es mir unmöglich macht, mich ſelbſt und meine geringen Verdienſte geltend zu machen. Ich war mir keines Unrechts bewußt, ich war ſelbſt, weil ich nie aus dem älterlichen Hauſe gekommen, von den gewöhnlichen Verirrungen der Jugend frei geblieben, und doch betrachtete man mich als verlornen Sohn. Ich wußte es und um ſo ſchmeichelnder waren die Gedanken, daß ich einſt alle die ungerechten Urtheile zu Schanden machen würde, um ſo kühner überſprang mein Gedanke die Zeit, wo ich erſt ſtreben und ringen ſollte, und ergötzte ſich an dem Anſchauen des ſchon errungenen Ziels. Ein ſtolzes Selbſtgefühl hob meine Bruſt, eine große Hoffnung beſeelte mich, denn noch kannte ich die Schwierigkeiten meines Unternehmens nicht, noch war mir nichts fehlgeſchlagen.

Das Fehlſchlagen kam nur zu bald. Ich gelangte nach Lärchenſtadt und meldete mich bei der Direction. Ich dachte mir, man müſſe von unten auf dienen, wie bei den Soldaten und wollte im Chore eintreten. Allein es gab keine Stelle im Chore für mich und auf meine Bitte erfolgte eine abſchlägliche Antwort. Zugleich gab man mir den Rath, mich nach Weidenhain zu wenden. Da war ich durchgekommen, da hatte ich eine Nacht geſchlafen. Allein das Theater in Weidenhain war kein ſte-

hendes, die Geſellſchaft bereiſte mehrere Orte, und wenn dieſe auch meiſtens Hauptſtädte kleiner Fürſtenthümer waren, ſo hatte ich doch gegen die reiſende Geſellſchaft ein Vorurtheil, obwol ich noch keine ſolche geſehen. Indeſſen was halfs! Meine kleine Baarſchaft neigte ſich zum Ende und ich mußte dem Rathe, nach Weidenhain zu gehen, Folge leiſten. Hier gelang mir die Sache in ſo weit, daß ich angeſtellt wurde mit 8 Thlrn. monatlichem Gehalt. Acht Thaler monatlich ſind ſehr wenig und doch konnte ich auf mehr kaum Anſpruch machen, denn noch leiſtete ich nichts, noch war ich nicht einmal im Chore einſtudirt. Zudem wußte ich auch nicht, wie weit man mit 8 Thlrn. im Monat kommen kann, überdieß meinte ich, ſchon in kürzeſter Friſt mich ſo hervorthun zu können, daß ich bald auf höhere Gage kommen würde. Kurz ich war zufrieden. An demſelben Abende, wo ich eingetroffen, betrat ich zum erſten Male die Bühne. Es war im Fidelio, und ich erhielt den polizeilichen Auftrag, den ſchurkiſchen Pizarro am Schluſſe zu verhaften. Ich ward in die Garderobe geführt, die Schneider zogen mich an, ein Schauſpieler ſchminkte mich, der Friſeur klebte mir einen Bart auf, — am Ende gefiel ich mir gar nicht übel, in hohen, gelben Stiefeln, in gelbem Waffenrocke, das mächtige Schwert um den Leib gegürtet. Mit ſtolzem Wohlbehagen trat ich heraus, kühn und feſt zog ich mein Schwert und mit echter Amtsmiene nahm ich den Böſewicht in Empfang, um ihn ſeiner wohlverdienten Strafe entgegen zu führen. Am andern Tage begannen die Chorproben. Fra Diavolo ward einſtudirt, die Oper war damals neu und machte Glück. Ich mußte allein den erſten Tenor im Chore ſingen, denn der Chor war in dieſer Stimme etwas mangelhaft. Wacker

ward gelernt, der Tag der Aufführung kam. Da ſaß ich endlich der erſte am Tiſche der zechenden Krieger, in ſtattlicher Uniform, ich ſang allein den erſten Tenor und mir war es, als hätte ich eine Solopartie vorzutragen. Ich fühlte meine Wichtigkeit, ich war etwas, ich ſtand unabhängig in der Welt, ich verdiente mein Brod. Es ging Alles vortrefflich. Angſt und Befangenheit habe ich auf der Bühne nicht gekannt. Mir iſt dieß noch ein Räthſel, denn ich war ſonſt im Leben ſchüchtern und befangen — auf der Bühne nie.

Nach 14 Tagen bekam ich eine Rolle, es war der Ritter Schelm vom Berge in Pfefferröſel von Charl. Birch-Pfeiffer, ein alter, biederber Haudegen. Ich ſpielte die Rolle ohne Störung. Ich hatte meiner Rolle wenigſtens keine Schande gemacht und bald bekam ich mehr zu ſpielen. So ging das fort anderthalb Jahre lang. Ich ſang Chor und ſpielte kleinere und größere Nebenrollen. Meine Dialektanklänge gewöhnte ich mir mehr und mehr ab. Dabei bereiſten wir 6 oder 7 der bedeutenderen Mittelſtädte Deutſchlands, die fremden Gegenden und fremden Menſchen, die ich ſah, übten ihren Reiz auf mich. In den Verhältniſſen mit den Schauſpielern bot ſich mir nichts Unangenehmes dar. Da ich fern von aller Anmaßung blieb, gab ich keine Veranlaſſung zu irgend welcher Anfeindung, da ich keine beſondern Erfolge errang, hatte der Neid keine Urſache ſich mir zu nahen, und meiner Anſpruchsloſigkeit wegen verzieh man mir auch, daß ich an wirklichen Kenntniſſen den Meiſten überlegen war, — ſtand ich doch an Lebenserfahrung auf der unterſten Stufe. Dieß bewies ich recht eigentlich in einer Art von Liebesverhältniß. Es war ein ſchönes Mädchen bei der Geſellſchaft,

die einen eben ſo ſchönen, aber ſehr anmaßenden Mann zum Bräutigam hatte, den ſie auch ſpäter heirathete. Ich verliebte mich in das Mädchen. Sie mochte das bald bemerken, obſchon ich ihr nie etwas davon zu ſagen wagte, und erlaubte mir, ſie zu beſuchen. Ich that das, that es endlich täglich, beſtrebte mich, ihr allerhand Dienſte zu leiſten, war glücklich, wenn ſie mir etwas auftrug, und war ganz zufrieden in dieſem Verhältniſſe, über das ich ſo wenig nachdachte, oder mit mir ſelbſt zur Klarheit gelangte, daß ich keine Spur von Eiferſucht gegen den glücklichen Liebhaber empfand. Ich ward geneckt, ward zu allerhand Dienſten gebraucht und ließ mir das alles ruhig gefallen, ohne eigentlich zu begreifen, welche ſchlechte Rolle ich bei der Sache ſpielte. Sie haben meine Gutmüthigkeit wol manchmal mißbraucht — je nun, meine Ungeſchicklichkeit mochte ſie wol dazu berechtigen. Außerdem ging ich meiner Gewohnheit nach viel allein ſpazieren und überließ mich meinen Träumereien. An den Beſuch von Wirthshäuſern war ich nicht gewöhnt, und ſo lebte ich ein ziemlich unſchuldiges, angenehmes Leben. Das Theater bot täglich Neues und Abwechſelndes, und zum eigentlichen Nachdenken über mein Treiben und meine Seelenzuſtände gelangte ich nicht. Mit meinen Geldangelegenheiten ſah es freilich nicht zum Beſten aus. Ich ſchrieb Rollen ab, um mir nebenbei etwas zu verdienen, doch das reichte auch nicht weit. So kam ich von Stadt zu Stadt, mußte hier meine Uhr, dort meine Tuchnadeln, da ein Kleidungsſtück, anderswo einen Theil Wäſche opfern, um die wenigen Thaler Schulden zu bezahlen, die ich hatte, bis endlich der Director zum Ueberfluß davon ging, die ganze Sache ſich auflöſte und ich mit dem Verluſt des Gehalts

für 6 Wochen plötzlich ohne Anſtellung in der Welt ſtand. Ich hatte jetzt gar nichts mehr, meine Wäſche, meine Kleider, bis auf den Anzug, den ich am Leibe trug, waren verloren und ich ſtand ziemlich rathlos da. Es war das erſte Mal, daß der Ernſt des Lebens recht ordentlich über mich kam. Ich wußte nicht, wohin ich mich wenden ſollte, ich hatte nicht den rechten Muth, mich an ein größeres Theater zu wenden, weil ich mir nichts zutraute. So viel war mir klar, bei einem guten, ſtehenden Theater konnte ich nur als Choriſt ankommen, und ſo viel wußte ich auch bereits, daß es bei einem ſolchen Theater unendlich ſchwer hält, aus dem Chore hervor zu etwas zu gelangen, und daß ich alſo offenbar einen Rückſchritt thun würde, träte ich da irgend wo im Chore ein. Ein halbes Jahr habe ich da mit der fürchterlichſten Noth gekämpft; wohin ich mich wandte, erhielt ich abſchlägliche Antwort, ja zuletzt, als mir auch Chorſtellen abgeſchlagen wurden, wußte ich nicht mehr, was anfangen. Endlich ward mir durch eine Vermittlung bei einem kleinen, reiſenden Theater die Stelle als erſter Tenoriſt angetragen. Als erſter Tenoriſt? Das geſuchteſte, ſeltenſte Fach? Es war Verwegenheit, lächerlicher Uebermuth, das nur zu denken. Und doch, was wollte ich machen? Sollte ich das Anerbieten ausſchlagen? Ich hatte nirgends eine Ausſicht, der Gedanke, der Bühne zu entſagen, war mir unerträglich — ich beſchloß, auf den Vorſchlag einzugehen. So viel Stimme, um nicht zu hohen Anforderungen zu entſprechen, beſaß ich, muſikaliſche Kenntniſſe gingen mir auch nicht ab, auf mein raſch faſſendes Gedächtniß konnte ich mich verlaſſen — und ſo reiſte ich getroſten Muthes nach Ahornſtadt, wo die kleine Geſellſchaft, die einen erſten Tenor brauchte, ſich aufhielt.

Das Theater war daſelbſt in einer hölzernen Bude aufgeſchlagen, gewiß der unbequemſte Ort für eine Bühne. Eine ſolche Bude iſt ſehr luftig und ſetzt die Schauſpieler häufig dem Zug aus, dabei hat ſie die große Unbequemlichkeit, daß der Regen ein ſo lautes Geräuſch auf dem breternen Dache verurſacht, daß die Schauſpieler nur mit Mühe gehört werden können, zudem iſt das Dach nie dicht genug, um nicht an einzelnen Stellen das Waſſer durchzulaſſen, ſo daß man oft auf der Bühne naß wird. Und doch können es nur größere reiſende Geſellſchaften, deren Geſchäftsverhältniſſe günſtig geſtellt ſind, unternehmen, eine ſolche Bude erbauen zu laſſen, die immer 6—800 Thaler koſtet, eine Summe, die, als Miethe für 8—10 Wochen höchſtens gerechnet, ſehr bedeutend iſt. Als ich dieſe Bude mit ihrer ſchlechten, jämmerlichen Erleuchtung ſah, ward mir zu Muthe wie Ihnen, da Sie zu Herrn Kuh kamen. Auch ich hatte bisher nur in ordentlichen Schauſpielhäuſern geſpielt und dieſe niedrige Stufe des Theaters war mir noch unbekannt. Eine gewaltige Verachtung beſchlich mich, hier meinte ich, der Erſte zu ſein. Aber ich irrte mich gewaltig. Der Director fragte mich nach meinem Repertoir. Ich hatte keins, denn ich hatte ja noch keine erſte Partie geſungen. Mir fiel ein, ich könnte ihm eine Reihe von erſten Partieen in Opern nennen, von denen ich leicht vorausſetzen konnte, daß ſie hier nicht gegeben würden, allein ich brachte eine ſolche Lüge nicht über meine Lippen und bekannte ſo ziemlich die Wahrheit. Indeſſen war ich einmal da und wollte wenigſtens auftreten. In vier Tagen lernte ich den Johann von Paris und ſang ihn ohne Anſtoß. Allein meine Leiſtung mochte nicht ſo ausgezeichnet geweſen ſein, wie ich

mir einbildete, daß ſie ſein würde — ich ging ſehr ruhig vorüber, obwol ich mit Sicherheit darauf rechnete, wenigſtens hervorgerufen zu werden. Indeſſen ging es raſch vorwärts mit mir, von acht Tagen zu acht Tagen lieferte ich eine Partie, den Max im Freiſchütz, den Joſeph, George Brown, Maſaniello, Fra Diavolo, — dazwiſchen ſpielte ich Liebhaber- und ſonſtige Rollen im Schauſpiel. Sie können denken, daß ich ſehr viel zu thun hatte, und in dieſer ſteten Beſchäftigung kam ich nicht zum Nachdenken über mich ſelbſt — ich lag mit Eifer meinen Rollen ob, wir reiſten von Ahornſtadt weiter nach andern Städten, und ſo verging ein Jahr, ich wußte nicht wie. Doch war ich zufrieden, faſt glücklich. Die Städte, welche wir bereiſten, gehörten nicht zu den kleinſten — es waren ſolche von 10—12,000 Einwohnern, die Geſellſchaft lebte auf freundlichem Fuße mit einander und beſaß einige recht tüchtige Kräfte, von denen einzelne jetzt an den erſten Bühnen Deutſchlands in den erſten Fächern, ehrenvoll und geachtet daſtehen. Unſer Director war ein merkwürdiger Mann. Strenge Rechtlichkeit und Pünctlichkeit in ſeinen Geldgeſchäften war ein Hauptvorzug von ihm, der übrigens bei Directoren reiſender Geſellſchaften ſehr hervorzuheben iſt, da ſich leider oft das Gegentheil findet. Die ganze Laſt des Geſchäftes trug er ſelbſt, indem er das Repertoire machte, die Stücke austheilte, die Regie führte, die Garderobe in Ordnung hielt, die Beleuchtung ſelbſt beſorgte, ja ſogar zuweilen ſelbſt mitſpielte. Das ganze Kaſſengeſchäft dagegen beſorgte ſeine Frau. Sie werden das nicht nur bei ſehr vielen Directionen finden, ſondern auch im kleinbürgerlichen Verkehr hat meiſtens die Frau das Kaſſengeſchäft. Es ſcheint faſt, als wenn die auf das Kleinſte

gerichtete Sparſamkeit, die vielleicht zum Gedeihen des Kaſſengeſchäftes nothwendig iſt, eine vorherrſchende Eigenſchaft des weiblichen Geſchlechts ſei. Eine gewiſſe Raſtloſigkeit machte den Director zu einer komiſchen Figur. Er lebte nur für ſein Geſchäft und in den Stunden, wo ihm dieß nichts zu thun gab, ſchlief er täglich. Des Morgens waren die ſogenannten Muſikproben, d. h. die Stunden, wo die Opern einſtudirt wurden. Dieſe mußten auf ſeinem Zimmer gehalten werden und er ſaß unermüdet dabei — um ſich zu überzeugen, daß auch mit dem gehörigen Fleiß gelernt wurde. Natürlich war bei dieſen Proben die ganze Geſellſchaft verſammelt, denn alles mußte im Chor mitwirken, er verlangte ſogar von den Soloſängern, daß ſie die Chöre mitſängen, eben ſo wie er es nie unterließ, im Chore wenigſtens durch ſein Auftreten mitzuwirken. Darauf hielt er die Theaterproben, dann ging er nach Hauſe, aß und ſchlief nach Tiſche. Um drei Uhr begann ſeine Thätigkeit von Neuem. Er packte in einen großen Korb die für den Abend nöthige Garderobe, nahm von ſeiner Frau die nothwendige Anzahl von Lichtern in Empfang und verfügte ſich in das Theater. Dort hing er die einzelnen Kleidungsſtücke auf den beſtimmten Platz jedes Schauſpielers, ſteckte dann die Lichter auf, und zog endlich die Statiſten an, die er auch in ihren Obliegenheiten unterrichtete und auf ihre Plätze ſtellte. Mittlerweile war die Anfangszeit des Theaters herangekommen. Er zündete die Lichter an und gab das Zeichen zum Anfange. Unermüdet lief er nun während des Stückes hinter den Couliſſen hin und her, ſchob dort einen neugierig vorguckenden Statiſten zurück, ermahnte die Saumſeligen zum Chorſingen, ſchob ein Verſetzſtück mit heraus oder

angelte mit der Hand nach einem bei einer Verwandlung ſtehen gebliebnen Stuhle — und putzte die Lichter. Daß ihm regelmäßig die Lichtputzen abhanden kamen, machte ihm wenig Kummer, er nahm die natürliche, die zwei erſten Finger der rechten Hand und wiſchte ſich etwaige Schnuppe oder Talg an ſein graues Haar, das in allen Fällen bei ihm die Stelle eines Handtuchs vertrat. Nach geendetem Stücke löſchte er zunächſt die Lichter aus und packte die Kerzenenden ſorgfältig in ſeinen Kaſten. Während deſſen hatten ſich die Schauſpieler ausgezogen und ſein letztes Geſchäft für den Tag war dann, die Garderobe wieder einpacken und nach Hauſe ſchaffen zu laſſen. In allen dieſen Geſchäften verlangte er nie Hülfe, es ward ihm auch von keiner Seite welche geleiſtet. Dieſe ewig wiederkehrende Thätigkeit hatte er ſchon Jahre lang geübt. Bedenkt man nun, daß zu dieſer noch die Reiſen kamen, die er vorher machen mußte, um die Erlaubniß der Behörden zu ſeinen Vorſtellungen zu erwirken, in der neuen Stadt die Verträge zu ſchließen mit den Vermiethern des Theaters oder Saales, mit den Zimmermeiſtern behufs Aufſchlagens der Bühne oder Bauens einer Bude, mit den Bürgern wegen Privatwohnungen, mit dem Buchdrucker wegen Zetteldrucks, mit einem Laufburſchen, der die Zettel trug, die Requiſiten beſorgte und den Theaterdiener machte — alles unangenehme Geſchäfte, — daß ihm das Leben keine weitere Freude bot, als etwaige gute Geſchäfte an einzelnen Orten, denn er lebte in ſeiner kinderloſen Ehe zwar nicht unglücklich, aber ſo ſtill fort, wie zwei Leute, die einen Weg mit einander gehen, aber nie Augenblicke gegenſeitiger Herzlichkeit haben, eben leben, und hatte auch ſonſt weder Neigungen noch Leidenſchaften,

ſo war dieſer Mann allerdings eine eigenthümliche Erſcheinung. Man konnte ſagen, er war in ſeinem Geſchäfte aufgezogen. Außer dieſem kümmerte ihn weder Politik, noch Literatur, noch Kunſt, noch ſonſt etwas — in dem Geſchäfte aber war er klug und erfahren. War der Beſuch des Theaters zahlreich, ſo dachte er an baldige Abreiſe, um den Act nicht auszuſpielen, wie er ſagte. Er hatte in einer großen Provinz das einzige Privilegium und betrachtete dieſe wie ein Ackergut, deſſen einzelne Felder man brach liegen läßt, um ſie zu ſtärken. So ließ er oft mehrere Jahre vergehen, ehe er in eine Stadt zurückkehrte, um die Theaterluſt der Bewohner durch Entbehrung zu ſchärfen. Er nannte das: einen Ort ruhen laſſen. Die Schauſpieler behandelte er nach ihrer Brauchbarkeit. Gegen Leute, die ihre Pflicht thaten, war er freundlich und mit ihnen ſpaßte er gern. Gegen Saumſelige konnte er ſehr grob werden. Uebrigens hatte er ganz geſunde Anſichten. Haupterforderniß für ihn war, die Rolle zu wiſſen, und dann die Bühnengewandtheit, die man Routine nennt. Auf große Künſtlerſchaft machte er keinen Anſpruch und ſagte mir einmal ſehr freundlich, als ich mich über ein ungünſtiges Urtheil des Publicums, wegen einer Tenorpartie beklagte, das ich nicht verdient zu haben meinte —: „ſein Sie ganz ruhig, wenn Sie ein ſo großer Künſtler wären, wie die Leute verlangen, könnte ich Sie nicht bezahlen.“ Es lag für mich eine Demüthigung in dieſen Worten, die er allerdings nicht beabſichtigt hatte, aber doch eine richtige Beurtheilung der Verhältniſſe. Uebrigens war er nicht unempfänglich für wirklich gute Leiſtungen und war jemandem etwas beſonders gelungen, ſo erkannte er es ſtets an. Mit der Muſik

in kleinen Städten hatte er immer ſeine Noth. Wenige Orte vermochten ein vollſtändiges Orcheſter zuſammenzubringen, doch kümmerte ihn das wenig, er gab die größte Oper mit 4—5 Inſtrumenten. Ja, ein vollſtändiges Orcheſter war ihm oft zu theuer, namentlich hielt er die Fagotten für höchſt überflüſſig und hatte ewigen Streit mit ſeinem Muſikdirector, der die Fagotten haben wollte, während er ſie ſparen zu können meinte. Auch ließ er bei einer neuen Oper die Fagottſtimmen nie mit ausſchreiben. Unzählige Anekdoten waren von ihm im Munde der Schauſpieler. Eine erlebte ich ſelbſt. Wir ſpielten in einer recht hübſchen Stadt, wo das Theater in einem großen Saale eines Wirthshauſes aufgeſchlagen war. Das ſogenannte Proſcenium oder die Wände, die die Bühne vom Zuſchauerraum trennen, war von Tapeten gemacht. In dieſe Tapete war ein Loch mit dem Finger gebohrt worden, damit man nach dem Saale herunter ſchauen konnte; das Loch war immer größer geworden, bis zu einem förmlichen Riß. Eines Abends, während eines ſehr ernſten Stückes, kam die Wirthin des Hauſes auf das Theater und ſchaute durch dieſes Loch auf das Parterre. Sie war eine ungeheuer dicke Perſon, mit einem breiten, fleiſchigen Geſichte, das gerade in das Loch paßte. Bald bemerkten ſie die Zuſchauer und fingen an zu lachen. Sie hatte keine Ahnung davon, daß man ſie ſehen könnte und guckte nun erſt recht neugierig umher, zu ſehen, warum gelacht würde. Dadurch nahm der Spaß des Publicums zu, das Lachen ward immer ſtärker, die Schauſpieler auf der Scene geriethen in Verwirrung. Verzweiflungsvoll lief der Director hinter den Couliſſen umher, um zu entdecken, wo die Urſache des Lärms wäre, bis ihm endlich jemand die

dicke Wirthin zeigte. Wie ein Stoßvogel ſchoß er auf ſie zu, ſie zurückzureißen, hatte aber im Eifer der ahnungsloſen Frau einen ſolchen Stoß gegeben, daß ſie das Gleichgewicht verlor und durch die leichte Tapete hindurch in das Orcheſter ſtürzte. Den jetzt entſtehenden Lärm können Sie ſich denken.

Doch ich kehre zu mir zurück. Ungefähr ein Jahr mochte ich in dieſen Verhältniſſen gelebt haben und ich fing an, mich heraus zu ſehnen. Ich fühlte mich, ich wollte vorwärts. Wir hatten bei der Geſellſchaft ein recht hübſches Männerquartett zuſammengebracht, und wir vier beſchloſſen zuſammen zu reiſen und uns nach Anſtellungen bei beſſern Theatern umzuſehen. Wir kündigten deßhalb unſere Verhältniſſe auf. Als jedoch die Kündigungszeit um war, und der Director uns neue Vorſchläge machte, zogen zwei von unſerm Quartett ihr Wort zurück und einigten ſich wieder. Wir zwei andern blieben jedoch bei unſerm Entſchluſſe. Mein Gefährte mußte indeſſen noch ſechs Wochen in ſeinem Vertrage bleiben und ſo reiſte er mit der Geſellſchaft ab, während ich allein zurückblieb, um ihn zu erwarten. So ſaß ich ſechs Wochen in Palmenhain, ohne Beſchäftigung und ohne Geld, denn von Erſparniſſen war bei uns nicht die Rede. Ich verſuchte eine Abendunterhaltung zu geben, die gewöhnliche Zuflucht armer Schauſpieler, allein dieſe brachte mir auch nur wenige Thaler ein. Da erhielt ich eines Morgens einen Beſuch von einem reiſenden Schauſpieler, Namens Gaul, der mich zur Betheiligung bei einem Unternehmen aufforderte. Dieſer Gaul hatte ſeine gute Anſtellung verlaſſen, in der Hoffnung, bei einem Hoftheater ein Unterkommen zu finden, war daſelbſt auch zum Gaſtſpiel gelangt, hatte aber nicht

gefallen und ſaß nun mit Frau und Kindern in Schlehdorf, etwa eine Stunde von Palmenhain, in der bitterſten Noth, ohne Geld, ohne Ausſicht, ohne Mittel, ſeine Reiſe fortzuſetzen. Jetzt kam er zu mir, mit dem Vorſchlage, mit ihm zuſammen einige Vorſtellungen in Schlehdorf zu veranſtalten. In Palmenhain war ein Liebhabertheater, und da ich hier bekannt war, hoffte er durch meine Vermittlung von der Liebhabergeſellſchaft etwas an Decorationen geliehen zu bekommen. Das war ganz gut, aber in Schlehdorf? Schlehdorf war eine der kleinſten unter den kleinen Städten, bewohnt größtentheils von armen Kohlenbergleuten; ich zweifle, ob ein Handwerker daſelbſt ſich befand. Ich fragte weiter — ein Saal war in Schlehdorf nicht zu finden — nicht einmal ein ganz kleiner. Alſo wo ſpielen? Indeſſen Gaul hatte guten Muth und wußte für alles Rath. Er hatte einen grünen Raſenfleck ausfindig gemacht, dicht vor der Stadt, der mit regelmäßigen Lindenreihen beſetzt war, und zwiſchen dieſen Linden ſollte Leinwand geſpannt, überhaupt die Bühne aufgeſchlagen werden. Ich ſchüttelte den Kopf und fragte nach unſern Kräften. Seine Frau, er und ich war alles, worüber wir verfügen konnten. Ich ſchüttelte noch ſtärker den Kopf, allein Gaul nannte mir gleich eine Menge kleiner Stücke, die wir drei geben könnten, erzählte mir von der Theaterluſt der Schlehdorfer, die nie eine Bühne geſehen hätten, und war voll der größten Hoffnungen. Ich ging mit nach Schlehdorf. Da ſaß die Familie von vier Kindern, mit einer alten Mutter in einer jämmerlichen Lehmkammer, mit einem Bette. Mühſam bekamen ſie die wenigen Nahrungsmittel geborgt, die ihr Leben friſteten, und die Leute, welche die Kammer vermiethet hatten, fragten mit jedem

Digitized by Google

Blicke nach den wenigen Groſchen Miethgeld. Jetzt begriff ich allerdings, daß Gaul etwas thun mußte. Wie war der Mann ſo zurückgekommen, der in den beſten Verhältniſſen gelebt hatte und der ein wirklich talentvoller Schauſpieler war? Leider nicht ohne ſeine Schuld. Er war zwar ſehr gutmüthig, gefällig, liebenswürdig — aber er ſpielte. Indeſſen hier halfen keine Redensarten — Gaul mußte wenigſtens verſuchen, aus ſeiner erbärmlichen Lage herauszukommen; ein anderes Mittel, als er mir vorſchlug, wußte ich auch nicht, alſo mußte ich ihm helfen, ſo wenig ich auch ſeine Hoffnungen theilte. Ich wandte mich alſo an die Liebhabergeſellſchaft und erhielt die nöthigen Decorationen geliehen — ich beſorgte auch den Zetteldruck in Palmenhain, — denn in Schlehdorf wird in den nächſten 5 Jahrhunderten noch keine Druckerei errichtet. Gaul übernahm dagegen die Einrichtung der Bühne und das Anſpornen des Schlehdorfer Publicums. Publicum — du lieber Gott — die guten Schlehdorfer mochten Komödianten wol für Abgeſandte des Gottſeibeiuns halten, denn ſie ſahen uns mit halb bedauernden, halb verabſcheuenden Blicken an, wenn wir einmal durch die Straßen gingen. Am Mittag des beſtimmten Tages wanderte ich alſo nach Schlehdorf, um da zu gaſtiren. Es war das erſte Mal, daß ich überhaupt gaſtirte. Gaul hatte zwiſchen vier Linden Leinwand ſpannen laſſen — oben war es offen, die Baumzweige das einzige Dach. Einige Couliſſen waren aufgehangen und ein Vorhang. Der Boden war der Raſen. Im Zuſchauerraum ſtanden drei Holzbänke — erſter Platz à 5 Sgr., hinter ihnen war zweiter Platz à $2\frac{1}{2}$ Sgr. zum Stehen. Ich beſah mir die Einrichtung, ſie war ganz niedlich. Wir probirten unſere kleinen Stücke, und um die

Stunde des Anfangs ſetzten wir uns erwartungsvoll an den Eingang des Zeltes, um die Fünfgroſchenſtücke für den erſten Platz einzunehmen, und auch die kleinere Münze für die Stehplätze nicht zu verſchmähen. Doch weiß der Henker, ob damals eine Geldkriſis in Schlehdorf war, wir warteten und warteten — und warteten — niemand kam — niemand wenigſtens, der Fünfgroſchenſtücke brachte. Aber andere Gäſte ließen ſich ſehen — die Schlehdorfer Straßenjungen. Die Jungen haben immer mehr Herzhaftigkeit, als die Alten und mochten ſich weniger vor uns Teufelsbraten ſcheuen, als ihre gottesfürchtigen, fünfgroſchenſtückarmen Aeltern. Da nun bekanntlich die armen Städte immer ſehr reich an Kindern ſind, da in Schlehdorf wenig Ständeunterſchied herrſchen mochte und demnach ſeine ſämmtliche Jugend zu den Straßenjungen zählte, ſo ſammelte ſich ein ganz anſehnlicher Schwarm barfüßiger, pelzbekappter, kurzhoſiger, ungewaſchener Jungen um unſere — Kunſtanſtalt. Neugierig umſtanden ſie uns erſt von fern, rückten dann in großen Kreiſen immer näher und begannen plötzlich die umliegenden Bäume zu erklettern, von wo ſie bequem in das Innere unſers Thalientempels ſchauen konnten. Die Zeit des Anfangs war längſt vorbei, die Sonne machte bedenkliche Anſtalten zum Untergehen, da ſie doch die Stelle der mangelnden Gasbeleuchtung vertreten ſollte — und noch war kein Gaſt erſchienen, unſer Schaugericht in Augenſchein zu nehmen. Da endlich erſchienen von der andern Seite drei muthvolle Männer, ſicher waren ſie nicht aus Schlehdorf, und nahten ſich zweifelnden Schrittes und fragten: „was das koſten thäte?“ Wir nannten den Preis — ſie zogen ſich zurück und pflogen Berathung, endlich boten ſie zuſammen vier

Silbergroſchen. Jetzt kam Humor in die Sache — lachend ſtrich ich die vier Groſchen ein und ließ die Waghälſe Platz nehmen. Uns war das Warten ſchon zu lange vorgekommen, den Jungen auf den Bäumen kam es aber noch länger vor, und ſie begannen ihre Ungeduld durch einige Steinwürfe zu äußern, die ſie gegen die Bühne richteten. Hätten wir das Militair aus Leipzig oder Köln gehabt, wir würden ihre Steinwürfe ſchon mit Kugeln und Bajonettſtößen erwiedert haben, allein ſo waren wir ſchutzlos dem entfeſſelten Muthwillen, der auf's Höchſte gereizten Ungeduld der Schlehdorfer Gaſſenbuben Preis gegeben. Dauerte der Steinhagel länger, ſo verdarb er uns die Leinwand und die Decorationen und wir mußten großen Schadenerſatz leiſten. Was thun? Auf Einnahme durften wir doch nicht mehr hoffen — ſo riefen wir denn die Jungen von den Bäumen herab, hießen ſie Platz nehmen in den den Muſen geweihten Hallen, zogen den Vorhang auf und ſpielten dem ſo verſammelten Publicum den Eckenſteher Nante im Verhöre vor. Wir hatten zwar kein Buch, hatten das Stück kaum einmal geſehen — allein aus dem Stegreife brachten wir die uns im Gedächtniß haftenden Witze des kleinen Stückchens vor — von denen unſer Publicum allerdings nicht eine Sylbe verſtand. Zum Schluß rief Gaul, der den Actuarius machte: „nun, lieber Eckenſteher, wollen wir auch eins ſingen" — und wir ſtimmten an, Arm in Arm geſchlungen: „Kommt a Vögerl geflogen, ſetzt ſich nieder auf mein Fuß" — die drei Männer für vier Silbergroſchen ſchüttelten bedächtig die Häupter über das Teufelswerk, die Schlehdorfer Jugend aber zog von dannen, beſiegt von der Macht der Kunſt. Das war der erſte Verſuch, Kunſtſinn in Schlehdorf zu er-

wecken. Gutes Schlehdorf, du biſt zu beneiden! Wer wenig Lebensbedürfniſſe hat, iſt glücklich. Daß du leibliche Bedürfniſſe nicht übermäßig hatteſt, zeigte dein Ausſehen, denn von dem überflüſſigen Luxus eines Straßenpflaſters hatteſt du keinen Begriff, der Tyrannei einer Bauordnung waren deine Häuſer nicht unterworfen, ſie ſtanden in ſchönſter Freiheit ſchief und winklig, wie es ihnen beliebte, und drohten mit Einſturz jedem Verwegenen, der an ſie eine ordnende Hand legen wollte — die Schweine, die auf deinen Straßen herumliefen, lieferten dir den Speck, um die Kartoffeln zu ſchmelzen, die ringsum deine Fluren bedeckten — was braucht der Menſch mehr als Speck und Kartoffeln? Für deine geiſtigen Bedürfniſſe ſorgte dein Pfaffe, ſie waren befriedigt, wenn deine Einwohner Sonntags erfahren hatten, daß ſie von wegen Adams Apfelbiß allzumal Sünder und Hallunken wären, und auf dieſes ſchöne Selbſtbewußtſein einen Schnaps getrunken hatten. Vielleicht gab es auch einige helle Köpfe unter euch, die einen Kalender für einen Sgr. alljährlich kauften und über die ſchönen Anecdoten nachdachten, daß jemand ſeinen Regenſchirm in Gedanken habe ſtehen laſſen, oder daß eine Kaffeemühle wegen Mangel an Raum zu verkaufen ſei.

Man ſollte glauben, Gaul hätte nach dieſem Fehlſchlagen alle Hoffnung aufgegeben, allein er ließ ſich ſo leicht nicht entmuthigen. Am andern Tage kam eine Muſikbande nach Schlehdorf — er ſchöpfte neue Hoffnung. In einem im Bau begriffenen Hauſe ward ihm eine Lehmkammer eingeräumt — dort ſchlug er die Bühne wiederholt auf, die Muſikanten blieſen zwei Stunden lang die ſchmetterndſten Einladungen — doch auch die Verbindung

Digitized by Google

von drei Künſten, Dicht-, Ton- und Schauſpielkunſt im ſchönſten Vereine vermochten die Furcht der Schlehdorfer vor den Werken des Satans nicht zu überwinden — es kam niemand und bezahlte 5 Sgr. Ob ſie, die Schlehdorfer nehmlich, am nächſten Sonntage etwas weniger abgekanzelt wurden, weil ſie der Verſuchung zur Sünde ſo männlich widerſtanden, weiß ich nicht — wie Gaul ſich aus ſeiner Lage heraus geriſſen, weiß ich auch nicht — ich konnte ihm nicht helfen.

Etwa eine Woche nach dieſen Abenteuern kam mein Reiſegefährte, mich zu unſerer Wanderung abzuholen. Er hieß Zebra und war ein merkwürdiger Menſch. Ein ſchöner, ſtattlicher Mann, beſaß er die mannigfachſten Talente. Er war ein ſehr tüchtiger Schauſpieler und in feinkomiſchen Rollen ausgezeichnet — ich habe manche Rolle nie beſſer geſehen. Dabei beſaß er einen herrlichen Bariton, war ein ſehr gewandter Sänger und trug namentlich Lieder vorzüglich ſchön vor. Sein Don Juan, Zampa, Jäger u. ſ. w. waren treffliche Leiſtungen. Er ſpielte ſehr gut Violine, componirte gar nicht unglücklich und malte ſehr hübſch. Mit allen dieſen Talenten verband er eine große perſönliche Liebenswürdigkeit, die ihm Aller Herzen gewann. Und doch war er ein verlorner Menſch — er trank. Seinem Charakter fehlte Willenskraft, ſeinem Geiſte eine gründliche, wiſſenſchaftliche Bildung. Er wußte viel, aber nur oberflächlich — und ſo gab ihm eine wiſſenſchaftliche Beſchäftigung keine Anregung. Er kannte und verabſcheute ſeinen Fehler des Trinkens — der große, ſtarke Mann hat vor mir geweint wie ein Kind, hat mir mit heiligen Eiden zugeſchworen, nie wieder einen Tropfen über die Lippen zu bringen, hat mich aufgefordert, ihn öffentlich

Digitized by Google

in's Geſicht zu ſchlagen, wenn ich ihn trinken ſähe — und zwei Stunden ſpäter traf ich ihn berauſcht —! Mir ſind ſolche Menſchen ſchon mehrfach vorgekommen, und ich möchte die Urſachen dieſer Erſcheinung wol ergründen können. Das Trinken an und für ſich wird leicht zur Gewohnheit und endlich körperliches Bedürfniß; dieß mag der Grund ſein, warum es einem Menſchen von gewöhnlichen Geiſtesgaben ſo ſchwer, oft unmöglich wird, dieſer Gewohnheit zu entſagen. Allein man findet Trunkſucht ſo häufig bei talentvollen Männern. Es mag wol ſein, daß Talent nicht immer mit Willensſtärke vereinigt iſt, allein hier mag noch eine andere Urſache zum Grunde liegen. Der talentvolle Mann bedarf der Aufregungen, denn nur die Aufregung iſt ſchöpferiſch. Jeder Aufregung folgt eine Abſpannung, und dieſe iſt peinlich, wenigſtens unangenehm. Sie zu heben, iſt Trinken ein gutes Mittel, und das mag wol ſo Manchen zur Flaſche führen, bis die Gewohnheit übermächtig wird.

Genug, ſo war der Mann beſchaffen, mit dem ich meine Kunſtreiſe antreten wollte. Er hatte nichts, ich hatte nichts. Um die Koſten meines ſechswöchentlichen Nichtsthun aufzubringen, mußte ich meinen Mantel verſetzen — ich habe ihn nicht wieder geſehen. Mit den nöthigſten Kleidungsſtücken verſehen, die wir in Torniſtern auf dem Rücken trugen, mit wenigen Thalern in der Taſche wanderten wir vergnügt in die ſchöne Welt hinaus — friſchen Muth, ein fröhliches Herz und ein paar ganze Sohlen unter den Schuhen — ſtand uns nicht die ganze Welt offen? Wir wollten Concerte geben und dachten viel Geld zu verdienen, um herrlich und in Freuden reiſen zu können. Doch es iſt damit eine eigne Sache. Wenn die

Concertgeber mit vier Pferden Extrapoſt kommen und 2 Thlr. Eintrittsgeld nehmen, machen ſie gute Geſchäfte — kommen ſie aber zu Fuße, ſo werden ſie vom Publicum ſo über die Achſeln angeſehen, wie auf der Landſtraße von den Gaſtwirthen. Das iſt einmal ſo und mag wol natürlich ſein. Die Menſchen ſehen nur das Aeußere und ſchließen von dem auf das Innere. Wenn jenes wenig verſpricht, wer mag ſich die Mühe geben, letzteres kennen lernen zu wollen?

Wir kamen nach zwei Tagereiſen in Erlenwalde an, einem hübſchen, ziemlich bedeutenden Städtchen, wo wir etwa 6 Monate vorher mit der Geſellſchaft geweſen und bekannt waren. Hier hofften wir eine gute Abendunterhaltung zu veranſtalten. Wir thaten das Unſrige, kündigten allerhand hübſche Sachen an, abwechſelnd Lieder mit Vorträgen von Gedichten u. ſ. w. und ſammelten Unterſchriften. Mit letzteren wollte es nicht recht fort, ich glaube mit Mühe und Noth brachten wir dreizehn zuſammen. Doch wir hofften das Beſte. Der Abend des Concertes kam heran — wir warteten und warteten — auch nicht eine Seele fand ſich ein, unſer erſter Verſuch war vollſtändig mißglückt. Die wenigen Thaler, die wir hatten, reichten nicht hin, unſern mehrtägigen Aufenthalt zu bezahlen, um eine Stadt zu erreichen, in der ſich etwas hoffen ließ, mußten wir wenigſtens drei Tagereiſen machen, es blieb uns alſo nichts übrig, als einen unſrer Torniſter mit der Poſt nach Ulmhain, denn das war jene Stadt, vorauszuſchicken und darauf Poſtvorſchuß zu nehmen. Wir tröſteten uns jedoch, daß wir ſo deſto leichter gingen und wanderten frohen Muthes weiter. Es war eine fröhliche Wanderung. Die Sonne ſchien ſo heiter,

das erſte Grün begann zu knospen, und wir hatten friſchen Muth in der Bruſt. Doch als der Abend heran kam und wir unſere Baarſchaft überzählten, fanden wir noch fünf Silbergroſchen. Das reichte nicht hin, um ein Nachtlager zu bezahlen. Wir ſchauten uns um, ſeitwärts vom Wege ſtand ein einladendes Wäldchen — raſch entſchloſſen wanderten wir da hinein, machten uns von Laub ein Lager zurecht, deckten uns mit Laub zu und ſchliefen unter Gottes freiem Himmel ſehr gut. Mit dem friſchen Morgen brachen wir auf, und zogen weiter, bis wir am Abend an ein Städtchen kamen. Daß unſere fünf Groſchen den Tag über d'rauf gegangen waren, können Sie ſich denken, jetzt waren wir müde und hungrig. Noch eine Nacht im Freien? Wir hatten dazu keine Luſt und gingen friſch in des Städtchens einzigen, folglich beſten Gaſthof, ließen uns auftiſchen, aßen und tranken nach Herzensluſt und überlegten nun, wovon bezahlen. Die Poſt war unſer letztes Rettungsmittel. Sie übernahm es, den letzten Torniſter nach Ulmhain zu beſorgen und leiſtete uns einen Vorſchuß von wenigen Thalern. Und es ward Morgen und wieder Abend und wir waren wieder einen Tag lang gewandert durch Wälder und Felder, durch Haide und Moor, aber Ulmhain erreichten wir wieder nicht. Wir tröſteten uns mit den Juden, die 40 Jahre nach Paläſtina gewandert waren und nicht gemurrt hatten, wir ſchliefen im Gaſthofe und bezahlten unſern letzten Pfennig für das Nachtlager. Noch hatten wir fünf Stunden Weges bis Ulmhain. Mit hungrigem Magen machten wir uns auf die Socken. Doch gleich zu Anfang trafen wir auf eine Brücke, wo wir Brückenzoll zahlen ſollten. Brückenzoll? Wir beſaßen keinen rothen Heller und mußten den

Digitized by Google

bärbeißigen Einnehmer ſo lange bitten, bis er uns unverzollt durchließ. Der letzte Weg ward uns ſauer. Die Sonne brannte heiß auf der ſchattenloſen Heerſtraße, durch einen dreitägigen Marſch waren wir ermüdet, und kein Frühſtück hatte uns geſtärkt. Wir hielten bei jedem Brunnen an und ſuchten unſern knurrenden Magen durch Waſſer zu beſänftigen, wenn aber auch Waſſer neuerdings gegen Gicht und Schnupfen, gegen Schwindſucht und alle möglichen Leiden hilft, gegen Hunger und Ermüdung hilft es nichts. Endlich ſahen wir den langen, ſpitzen Thurm von Ulmhain — aber noch zwei lange, endloſe Stunden mußten wir gehen, ehe wir das Thor erreichten. Es war Sonntag Nachmittags, die Spaziergänger ſtrömten uns aus dem Thore entgegen, überall frohe, fröhliche Menſchen, die auszogen, ſich zu freuen, und wir ſchlichen langſam in die Stadt, ermüdet, unbekannt, von niemandem willkommen geheißen, — auch unſere gute Laune war gebrochen. Das war ein trauriger Sonntag Nachmittag. Wir wandten uns am andern Tage wegen einer Abendunterhaltung an die Leute, die dem Publicum in ſolchen Fällen gewöhnlich zu Führern dienen, und deren man in jeder Stadt findet — ſie riethen uns alle ab, etwas zu verſuchen. Vielleicht wäre es doch gegangen, allein unſer erſter mißglückter Verſuch hatte uns etwas muthlos gemacht, zudem war Zebra nicht der Mann, der etwas durchſetzte, kurz, wir gaben es auf. Wir konnten jedoch unſere Reiſe nicht fortſetzen, ohne etwas zu verdienen. Zum Glück für uns befand ſich zwei Stunden von Ulmhain in einem kleinen Städtchen eine kleine Geſellſchaft, die uns mit Vergnügen als Gäſte begrüßte, und wo wir auch einige Thaler verdienten. Der Schauſpieldirector hieß Hengſt und war ein

Digitized by Google

närriſcher Kauz. Ohne alles innere Talent zum Theater beſaß er doch eine glühende Leidenſchaft für das Komödienſpielen. Die eigentliche Kunſt ſetzte er darein, immer anders wie vernünftige Menſchen zu ſprechen. Er ging in ſeiner Rede und ſeinem Weſen immer auf Stelzen, ſprach die einfachſten Dinge mit großem Aufwande von Ton und Gebehrden und bei rührenden Stellen begann er ein förmliches Heulen. Sie werden übrigens die Bemerkung öfter machen, daß völlig talentloſe Schauſpieler in der Unnatur die Kunſt ſuchen. Ob dieß ein Ueberbleibſel jener alten Zeit des deutſchen Theaters iſt, wo die ſogenannten Haupt- und Staatsactionen gang und gebe waren, oder ob dieß eine Eigenſchaft der Talentloſigkeit überhaupt iſt, die ſich immer wiederholt, mag ich nicht entſcheiden. Doch möchte ich indeß das Letzte glauben, denn Sie finden dieſen für Kunſt ausgegebenen Schwulſt auch in andern Künſten wieder, z. B. in der Dichtkunſt. Neben der Wuth, immer gerührt, oder zornig, oder erhaben zu ſpielen, hatte Hengſt noch die —, Stücke zu ſchreiben. Namentlich liebte er es, Fortſetzungen zu andern Stücken zu liefern. So hatte er eine Fortſetzung von Kabale und Liebe gemacht, in welcher der Proceß Wurm's und des Präſidenten verhandelt wurde und die beiden Böſewichter in ſcheußlichſter Geſtalt daſtanden. Auch eine Fortſetzung von den Räubern beſaß er, in welcher Karl Moor ſich ſelbſt vor Gericht ſtellt, wobei ein edler Fürſt unerkannt mit zu Gericht ſitzt und den großen Räuber zuletzt für eine edle, verkannte Tugend erklärt und ihn zu hohen Ehren bringt. Am meiſten aber hielt er auf eine Fortſetzung der Kreuzfahrer von Kotzebue, die er auch aller Orten zur Aufführung brachte. In dieſer kam alles um. Ritter Balduin von Eichenhorſt und

ſeine Emma wurden bei der Rückkehr von Räubern erſchlagen und der treue Walter und Konrad gingen wieder nach dem gelobten Lande, um als fromme Einſiedler ih Leben zu beſchließen und das ſchwer geprüfte Liebespaar zu beweinen. Dabei trafen ſie den alten Emir der Seldſchucken, der auf dem Grabe ſeiner Tochter Fatime, die vor Liebeskummer geſtorben war, rührende Klagetöne von ſich gab. Wir führten das Stück auf. Hengſt ſpielte den alten Emir. Die Scene war das Grab Fatimen's. Langſamen Schrittes tritt Hengſt auf, das Geſicht verhüllt mit den Händen. Er bleibt ſtehen, nimmt die Hände vom Geſicht, wirft einen bangen, ſchmerzlichen Blick nach oben, dann einen nach unten auf das Grab Fatimen's, ſein Geſicht verzieht ſich zum Weinen, er verhüllt es wieder mit den Händen. Große Pauſe! Drei Schritte vor. Mit winſelnder Stimme ſpricht er dann zu zwei mit ihm gekommenen Seldſchucken: „laßt mich allein." Die Kerle gehen. Er ſieht ihnen lange nach und ſpricht ſalbungsvoll: „Vaterſchmerz verträgt keine Zeugen." Dann wendet er ſich gegen das Grab, ſeufzt drei Mal und ſpricht: „ſeit fünf Jahren komme ich täglich hierher und täglich leere ich auf's Neue den Kelch des Schmerzes." Große Pauſe. Er machte das juſt wie jemand, der eine verſiegelte Flaſche mühſam entpfropft und dann trinken will — umſtändlich kam er nach und nach auf den Punct, wo er in Schmerz ausbrechen wollte. Jetzt trat er dicht an das Grab, wiſchte eine Thräne aus dem Auge, warf ſich mit aller Gewalt über den Hügel und rief mit heulender Donnerſtimme: „Fatime, Fatime, haſt du mich auf ewig verlaſſen!?" In dieſem Augenblick ließ ein Kater auf dem Boden ein zärtliches Miau erſchallen. Den Kopf halb ab-

gewandt rief er Pſt! in die Couliſſe — und damit kein Wort ſeiner Dichtung verloren gehe, begann er von neuem nach gehöriger Vorbereitung: „Fatime, Fatime, haſt du mich auf ewig verlaſſen!?“ „Miau“ war die Antwort von oben. Jetzt ward er böſe — halbunterdrückt rief er in die Couliſſe: „ſchafft den verfluchten Kater fort“ — und begann zum dritten Male ſeine ſchmerzlichen Vorbereitungen und rief zum dritten Male: „Fatime, Fatime, haſt du mich auf ewig verlaſſen!?“ Da erhob ſich ein Poltern auf dem Boden, Dienſtfertige wollten den Kater verjagen und das Thier ſtürzte herunter, dicht vor das Grab hin, ſah ſich einen Augenblick erſchrocken um und lief dann an einer Couliſſe in die Höhe. Das war zu viel! Hengſt verlor die Geduld, riß ſeinen krummen Säbel aus der Scheide — und ging auf den Kater los, der überall Menſchen ſehend an der Couliſſe hängen blieb und ihn nach Katzenart anfleſchte. Erſchrocken ſprang der tapfere Emir zurück — und hier ließen wir den Vorhang unter ſchallendem Gelächter des Publicums fallen.

Lange hielt ich es in dieſen engen Verhältniſſen nicht aus, und entſchloß mich bald zur Weiterreiſe. Zebra jedoch hatte alle Spannkraft bereits verloren, er verdang ſich bei Hengſt zum Decorationsmaler — nach Art aller ſchwachen Menſchen, die eine Hülfe, eine Verbeſſerung ihrer Lage immer von außen her erwarten und ihre eignen Kräfte nicht anſtrengen wollen, die, wenn ſie einmal einen Aufſchwung zu eigner Thätigkeit genommen haben, gleich ermattet wieder zurückſinken und nun zur Belohnung dieſes Aufſchwunges um ſo eher äußere Einwirkungen begehren und über die Undankbarkeit der Menſchen und die Erbärmlichkeit der Welt bitter murren, wenn ſie nach wie

vor in ihrer ſchlechten Lage bleiben, die ſie doch ſelbſt verbeſſern könnten, wenn ſie Muth und Thätigkeit entfalten wollten.

Nachdem ich nun meinen Körper, meinen friſchen Muth und meinen Beutel etwas geſtärkt hatte, der letztere war freilich immer noch ſehr ſchwach, wanderte ich weiter. In Birkenhain ward eben ein neues Stadttheater auf Actien eingerichtet — allein ich fand daſelbſt kein Unterkommen und wurde von einem berühmten Manne, der an der Spitze ſtand, ziemlich kurz und barſch abgewieſen. Der Abend überraſchte mich bei einem kleinen Dorfe. Ich beſchloß da zu übernachten und traf bei meinem Eintritt in das Wirthshaus meinen Unglückskameraden Gaul aus Schlehdorf, an einem Tiſche ſitzend, auf welchem eine Maſſe bunter Lappen umher lagen. Er freute ſich ſehr, mich zu ſehen, und erzählte mir, ſeine Frau habe ein Unterkommen bei einer kleinen Geſellſchaft gefunden, wo ſie ſoufflіren müſſe. Er habe ſie da gelaſſen ſammt den Kindern und ſie müſſe ſehen, wie ſie ſich durchbringe. Er ſei nun auf der Reiſe, um ein Unterkommen zu ſuchen. Ich fragte ihn, was er mit den Lappen mache. Er ſeufzte etwas und ſagte: „am ſechsten Abend meiner Wanderſchaft kam ich hier an, ermüdet, mit wunden Füßen, ohne einen Pfennig Geld, alſo gänzlich außer Stande, meine Wanderung fortzuſetzen und dringend einiger Tage Ruhe bedürftig. Sie werden geſehen haben, daß das Dorf ziemlich groß und wohlhabend iſt, ich beſchloß alſo, die Bauern etwas zu brandſchatzen. Da nun mit Muſik und Declamiren bei den Leuten nichts auszurichten iſt, ſo fiel ich auf ein Puppentheater. Der Wirth, ein ſpaßhafter Mann, fand meinen Gedanken vortrefflich und erlaubte mir, in der an die

Wirthsſtube ſtoßenden Kammer meine Bühne aufzuſchlagen. Ich begab mich rüſtig an's Werk. Mit Kreide, Kienruß und Bolus — andere Farben ſind im Dorfe nicht aufzutreiben, ſchmierte ich mir einige Decorationen zuſammen, aus alten Latten nagelte ich eine Bühne zurecht. Die Thür der Kammer ſollte den Vorhang vertreten, das Wirthszimmer die Zuſchauer faſſen. Die Bauern waren ganz begeiſtert für die Puppenkomödie und ich gab mich nun daran, die Puppen zu machen. Ich nahm zu ihnen weiße Rüben, die ſich am leichteſten ſchneiden laſſen, ſchnitzte ſchöne, mit weiß, roth und ſchwarz angeſtrichene Geſichter und die Buben des Wirths ſchleppten mir Lappen zu Kleidern aus dem ganzen Dorfe zuſammen. In drei Tagen hatte ich alles fertig, heute Abend ſollte die Sache vor ſich gehen. Nachdem alles in Ordnung war, ſetzte ich mich an die Thür der Wirthsſtube und erhob von jedem Bauer einen Silbergroſchen. Bald war die Stube voll und ich gehe frohen Muthes hinter in die Kammer, um anzufangen. Denken Sie ſich meinen Schrecken, ich finde die Kammerthür offen, finde die Schweine in der Kammer und die Beſtien haben alle meine Puppen aufgefreſſen. Die Bauern murrten gewaltig über ihre getäuſchte Hoffnung, mußten ſich aber mit dem Verſprechen zufrieden geben, daß die Komödie übermorgen Abend ſtattfinden ſolle. Da ſitze ich nun wie der große Mann auf den Ruinen von Karthago — hier ſind die zerfetzten Reſte meiner Künſtlergeſellſchaft." Ich mußte über das Abenteuer lachen und tröſtete den armen Gaul ſo gut ich konnte. Er lud mich ein, bei ihm zu bleiben und an ſeinem Unternehmen Theil zu nehmen, wovon er ſich noch immer goldne Berge verſprach, allein das lag zu ſehr außer meinem

Digitized by Google

Zwecke und ich machte ihm begreiflich, daß wenn zwei theilen ſollten, der Gewinn zu unbedeutend ſein würde. So reiſte ich am andern Tage ab. Wie Gaul mit ſeinem Puppenſpiel zurecht gekommen iſt, weiß ich nicht, doch las ich bald darauf, er ſei an einem der erſten deutſchen Stadttheater für ein erſtes Fach mit bedeutendem Gehalte angeſtellt und Liebling des Publicums.

In Ellerhauſen ward mir eine Anſtellung angeboten, doch ſollte ich im Chor eintreten. Das erachtete ich für einen Rückſchritt. Zwar war ich jetzt das Reiſen müde, ich hatte bereits fünfzig Meilen zu Fuße gemacht und bedurfte in jeder Beziehung der Ruhe. Ich ſchwankte ſchon, ob ich das Anerbieten annehmen ſollte, da fiel mir eine Anzeige in einer Zeitung in die Hand, zufolge welcher in Espenwalde Schauſpieler geſucht wurden. Das ſchien mir ein Wink des Schickſals — ich richtete meinen Marſch nach Espenwalde. Ach, ich wußte nicht, wohin ich ging. Dieſer Ort lag noch zwei und eine halbe Tagereiſe — für einen Fußgänger — von Ellerhauſen — und mitten in einem öden Gebirge, in einer der unwirthbarſten Gegenden Deutſchlands. Am dritten Tage kam ich in die Berge. Von Straßen war da keine Rede, bergauf, bergab zog ſich über kahle Berge ein breiter Weg, wenn man das einen Weg nennen kann, wo in der Breite einer Viertelſtunde Radſpuren zweirädiger Karren eine Richtung andeuten. Ich ging vier Stunden, ohne einen Menſchen, ohne ein Haus zu ſehen, ſelbſt Thiere kamen mir nicht zu Geſicht. Mich überfiel eine förmliche Bangigkeit. Allein in der gräßlichen Oede, von dem Bergſteigen ermüdet, von der drückenden Sonnenhitze erſchöpft, verlor ich allen Muth; hundert Meilen von der Heimath entfernt,

Digitized by Google

im Umkreiſe von vielen Stunden keinen Menſchen wiſſend, der mich kannte, dabei ohne alle Mittel, kam ich mir ſo unglücklich vor, mein Gemüth war ſo niedergedrückt, daß ich nichts mehr hoffte. Plötzlich erblickte ich, auf dem Gipfel eines Berges angekommen, eine Pappelreihe — ein Chauſſeehaus, — und der Anblick dieſer erſten Spur von Cultur wirkte in meiner niedergedrückten Stimmung ſo mächtig, daß mir die Thränen aus den Augen ſtürzten. Mir war, als liefe ich nach harter Lebensfahrt in den Hafen der bergenden Heimath ein. — Ich kam nach Espenwalde und ſpielte ſchon am andern Abend meine Antrittsrolle. Dieſes Städtchen lag fern von allem Verkehr und aller Berührung mit der Welt. Meine Wohnung war ſehr billig — ſie koſtete einen Thaler monatlich — bot mir aber nichts, als einen mit Laub gefüllten Bettſack mit baumwollner Decke, einen hölzernen Tiſch und Stuhl. Die Cultur war ſo weit zurück, daß die gewöhnliche Bequemlichkeit wohnlicher Gemächer in Espenwalde zu den Luxusartikeln gehörte. Und doch hatten wir einen der ſchönſten Säle zur Bühne. In einer großen, gewaltigen Abtei, ein deutſcher Kaiſer hatte ſich einſt darein zurückgezogen, war uns das Refectorium eingeräumt worden, ein Saal von ſo großer Ausdehnung, daß man wol ſehen konnte, die alten Mönche predigten gern von Entſagung, übten ſie aber ſelbſt nicht. Die Geſellſchaft beſtand aus kaum acht Perſonen und war jämmerlich — und doch habe ich da ſechs nicht unangenehme Wochen verlebt. Die Umgegend war herrlich, und bot die prachtvollſten Spaziergänge — Zeit hatten wir genug, dieſe zu beſuchen. — Von Fortſchritten in der Kunſt konnte nun allerdings die Rede nicht ſein, denn das Theater ward ziemlich hand-

werksmäßig betrieben. Die Schauſpieler, mit denen ich zuſammen war, gehörten eben nicht zu den vorzüglichern unſers Standes. Leute ohne alle geiſtige und ſittliche Bildung, ohne eine Spur von Talent oder Verſtändniß deſſen, was ſie thaten oder wollten. Nur ein junger Mann, Namens Hirſch, machte eine Ausnahme. Er ſpielte Liebhaber und Naturburſchen und bekleidete nebenbei das Amt eines Muſikdirectors, wenn wir uns einmal zu einem Liederſpiel oder einem Vaudeville verſtiegen. Hirſch war ein ſeltſamer Menſch, der die Lücken ſeiner Bildung durch fleißiges Leſen auszufüllen ſuchte; denn ſeine ganze Erziehung hatte ſich darauf beſchränkt, ihn Muſik lehren zu laſſen. Sie werden das meiſtens bei den Schauſpielern finden, daß ſie für ihre Kinder muſikaliſche Kenntniſſe nicht nur für das Weſentlichſte, ſondern auch einzig Nothwendige halten. Sie ſehen ja täglich, wie die Sänger ſo viel beſſer bezahlt werden, als die Schauſpieler, und den Meiſten iſt ein guter Sängergehalt der Gipfelpunct der Wünſche, die ſie für ihre Sprößlinge hegen. Hirſch hätte eine ſehr gute Erziehung erhalten können, denn ſeine Aeltern waren in den glänzendſten Verhältniſſen geweſen. Sein Vater hatte in der günſtigſten Zeit der gewaltigen jahrelang dauernden Truppenbewegungen im Anfang dieſes Jahrhunderts in den erſten Städten Hollands und Belgiens ein deutſches Theater geführt und ſehr viel Geld verdient, ſo daß er mit vier Pferden zu fahren pflegte. Allein zuſammenzuhalten mochte er nicht verſtanden haben. In der nach dem Frieden folgenden Zeit, wo die Theater überall ſchlechte Geſchäfte machten, hatte er nach und nach alles wieder eingebüßt, ſo daß er in ſeinem Alter eben ſo arm, wie vordem reich, war. Er ſtarb übrigens einen merkwürdigen

Tod. Bei einem Volksaufſtand, wo es zu blutigem Kampfe mit den Truppen kam, ging der alte Mann, ohne Ahnung, was geſchah, vielleicht auch auf der Straße von dem Lärm überraſcht, in der Abſicht, ſeine Wohnung zu erreichen, um eine Straßenecke, als eben die Truppen Feuer gaben. Eine wohlthätige Kugel machte ſeinem Leben augenblicklich ein Ende. Er war das einzige Opfer, das der Tod in dieſem Aufruhr erheiſchte — und ſtarb mitten in einer großen Volksſcene, deren ähnliche er ſo oft auf der Bühne zur Darſtellung eingerichtet haben mochte. Seinem Sohne war von ſeinem glänzenden, wechſelvollen Leben nichts übrig geblieben, als die Erinnerung, die er auch ſorgſam pflegte. Ohne Gaben, Großes zu erreichen, ohne Fähigkeit, in das bürgerliche Leben einzutreten, war er verdammt, ſein Leben lang in den erbärmlichen Verhältniſſen kleiner Bühnen zuzubringen, ein Loos, das viele, wenn nicht die meiſten Kinder von Schauſpielern trifft. Selten haben Schauſpieler, wenn ſie nicht Jahre lang an einem Orte bleiben, Gelegenheit, ihren Kindern eine gute Erziehung zu geben. Der öftere Wechſel des Aufenthaltes reißt die Kinder immer wieder aus ihrer Schullaufbahn heraus, ſie müſſen faſt überall von vorn anfangen. Dabei vermeiden es die meiſten Schauſpieler nicht, ihre Kinder das Theater beſuchen zu laſſen — und das wirkt nachtheilig auf dieſelben ein. Denn die bunten, wechſelvollen Bilder, welche die Bühne zeigt, beſchäftigt vorzugsweiſe die Einbildungskraft der Kinder, regt dieſe mehr an, als die andern geiſtigen Fähigkeiten und bringt letztere natürlich in eine Unterordnung. Dieſe Kinder kennen daher von Jugend auf auch keinen andern Lebenszweck, als ſelbſt Schauſpieler zu werden, es fällt ihnen meiſtens nicht ein, etwas Anderes zu

ergreifen und, begabt oder nicht, widmen ſie ſich der Bühne. Dazu kommt, daß ſie von Jugend auf den Schimpfnamen Komödiant hören müſſen — denn das Vorurtheil der Welt, das ſich bei Erwachſenen aus Höflichkeit oft nicht äußert, ſpricht ſich bei Kindern unverhohlen aus — und Sie mögen jedes Schauſpielerkind fragen, ob es nicht von ſeinen Schulkameraden fortwährend mit jenem Spitznamen genannt worden iſt. Dieß alles zuſammengenommen ſcheidet die Schauſpielerkinder gewiſſermaaßen vom bürgerlichen Leben, erweckt eine Abneigung gegen daſſelbe, macht ſie unfähig, daſſelbe lieb zu gewinnen oder darein einzutreten und ſo werden Sie leicht die eigenthümliche Richtung, die eigenthümlichen Grundſätze vieler Schauſpieler ſich erklären können, die im Leben ſelbſt eine gewiſſe Vereinzelung einnehmen, aus der ſie weder heraustreten können noch wollen, und in die ſie von dem Vorurtheile der Welt immer wieder zurückgewieſen werden.

Hirſch war der Einzige, deſſen Umgang mir behagte; er war ein guter ſittlicher Menſch, und ſeine Lernbegierde gab uns viel Gelegenheit zu gegenſeitigem Austauſche. Ich war einſt mit ihm ſpazieren gegangen, als uns ein Menſch mit blauem Kittel und zugleich zerriſſenem Schuhwerk begegnete, der uns nach dem Theater in Espenwalde fragte. Seine reine deutſche Ausſprache fiel uns auf, da wir gewohnt waren, überall nur die Mundart des Landes zu hören; er hatte einen ſchönen Kopf, mit hervorſtechend edler Naſe und langes, ihn gut kleidendes Haar — ſeine Frage nach dem Theater machte uns noch mehr ſtutzig — da ſchoß es wie ein Blitz durch meine Seele, — Panther ſtand vor mir. Wir ſagten ihm Beſcheid und eilten weiter. Ich hatte Panther früher gekannt, er war einer der

talentvollſten Schauſpieler, die ich je geſehen hatte. Sein Name tönte noch in meinen Jugenderinnerungen. Ich entſann mich ſeiner Gaſtſpiele, die das Publicum meiner Vaterſtadt zu lauter Begeiſterung hinriſſen — ſein Name zählte unter den berühmteſten der deutſchen Schauſpieler. Und in dieſem Aufzuge? Er war früher bei den erſten Bühnen Deutſchlands mit einem Gehalte angeſtellt, wie er nur den Ausgezeichnetſten bewilligt wird, er war an vielen Orten der gefeierte Liebling des Publicums geweſen, der Fürſt von *** hatte mehrmals ſeine bedeutenden Schulden bezahlt, um ihn ſeiner Bühne zu erhalten — und dieſer Mann in dieſem Aufzuge? Ich entſann mich ſeiner immer mehr, mir fielen die Erzählungen ein, die ich über ihn gehört. Von jeher hatte er eine tolle Verſchwendung geübt, und namentlich die Freuden der Tafel und das Spiel hatten ſeine Vermögensumſtände zerrüttet. Oft war ihm von außen Hülfe angeboten und geleiſtet worden — aber immer vergeblich. Seine immer ſteigende Genußſucht hatte ſeine beſten Freunde gezwungen, ihn fallen zu laſſen und den Mann, der früher in fürſtlichen Kreiſen ein willkommner Gaſt geweſen war, trafen wir jetzt auf der Landſtraße, in der Geſtalt eines Bettlers. Ein ſo bedeutendes Talent, ein ſo reich begabter Menſch ohne allen ſittlichen Halt, ohne allen Charakter! Welch ein Räthſel. Ein Menſch, der das Schöne und Edle ſo trefflich darzuſtellen vermochte, mußte er nicht auch von ihm ergriffen ſein, mußte er es nicht in ſeinem Innerſten fühlen? Und doch konnte er es nicht zur Ausführung bringen?

Als wir zurückkehrten, erhielten wir die Nachricht, Panther werde morgen ſpielen und zwar den Traffaldino in Goldoni's altem Luſtſpiele: „der Diener zweier Herren.“

Wir waren ſehr geſpannt. Der andere Morgen, mit ihm die Probe, kam heran. Panther erſchien in geliehenen Kleidern, aber ſein ganzes Weſen, ſeine Art und Weiſe, ſich zu benehmen, machte einen großen Eindruck — man ſah in ihm den Mann, der in den beſten Kreiſen gelebt hatte; er beſaß noch jene Feinheit, jene Würde, die einen vornehmen Mann bezeichnen. Er ſpielte auf der Probe meiſterhaft — ach, ich hatte lange eine ſolche Darſtellung nicht geſehen. Dieſe Beweglichkeit, dieſe verſchmitzte Dummheit, dieſe Schelmerei, die er in die Rolle legte, die Gewandtheit, die plumpe Grazie, das Mienenſpiel, mit dem er alles darſtellte, war unübertrefflich. Ich gewann den Mann förmlich lieb. Die Probe war zu Ende, er fing mit uns ein Geſpräch an, wir traten auf ſein Begehr in ein Wirthshaus — er forderte Rum. Ich erſchrak, denn ich hatte bemerkt, daß er ſchon vor der Probe etwas getrunken haben mußte. Doch wir konnten ihn nicht hindern. Wie änderte ſich der Mann nach dem erſten Glaſe! Er ſtieß einen tiefen Athemzug aus, wie ein von ſchweren Träumen Erwachter, und begann uns ſeine letzten Fahrten zu erzählen. Während der Erzählung trank er immer mehr und immer mehr kam eine bodenloſe Gemeinheit zum Vorſchein. Er war überall mit ſeinen Bitten um Gaſtſpiel und Anſtellung abgewieſen worden — wir konnten uns jetzt wohl erklären, aus welchen Gründen — und ergoß ſich nun in den lebhafteſten Schimpfreden über die Directionen, über die Jämmerlichkeit der Welt, die einen Mann von ſeinen Verdienſten nicht zu würdigen wiſſe. In buntem Gemiſch kamen Bruchſtücke aus ſeinem Leben zum Vorſchein, die Namen der berühmteſten Männer, der hochgeſtellteſten Perſonen waren ihm geläufig. —

Er hatte ein reiches Leben genoſſen und war jetzt ſo tief geſunken, daß er verbittert nach der Höhe zurückblickte, auf der er einſt geſtanden, von der er doch durch eigne Schuld geſtürzt war. Allein dieſe Einſicht war bei ihm nicht zum Durchbruch gekommen. Er glaubte ſich gemißhandelt, glaubte unverſchuldetes Elend zu tragen — und dieſe Miſchung von Stolz und Anmaßung, die ſich in den gemeinſten Ausdrücken ausſprach, machte einen widerlichen Eindruck. Endlich fing er an, Zoten zu erzählen; wir verſuchten, ihn zum Fortgehen zu bewegen, es war unmöglich. Unſer Zureden erwiederte er mit Schimpfen, er war zuletzt gänzlich betrunken, legte den Kopf auf den Tiſch und ſchlief ein. Wir mußten ihn da laſſen. Zwei Stunden vor Anfang des Theaters ging ich wieder in das Wirthshaus. Er war eben erwacht und ſaß mit ſtierem Blicke am Tiſche. Das große, ſchöne Auge war matt und trübe, die Geſichtszüge ſchlaff, ſein ganzes Ausſehen matt. Ich wollte ihm Kaffee bringen laſſen, er aber ſchlug das aus, meinte, ihm ſei unwohl von der langen Fußreiſe und bat um ein Glas Rum. Ich ſtellte ihm vor, daß dieß ſeinen Zuſtand verſchlimmern müſſe und bat ihn, jetzt nichts zu trinken. Er ſah mich mit ungewiſſem Blick an und ſagte: „wenn Sie meinen — der Rum iſt ohnehin ſchlecht.“ Ich forderte ihn auf, mit mir zu gehen, er erhob ſich ſchwerfällig und folgte mir ohne Widerſpruch. Ich meinte ihm einen Dienſt zu leiſten, wenn ich ihn in die friſche Luft führte und wir gingen nach dem Walde zu, doch klagte er bald über Müdigkeit, ſetzte ſich nieder und lehnte ſich mit dem Rücken an einen Baumſtamm. Ich ſetzte mich zu ihm, ſprach mit ihm, doch er ſchlief wieder ein. Nach einer halben Stunde weckte ich ihn und rief

ihm zu, es ſei Zeit in das Theater zu gehen. Wie von einem elektriſchen Schlage getroffen fuhr er bei dieſem Worte auf, rief: „ja, ja — kommen Sie," und eilte mir voran. Doch bald ward ſein Schritt langſamer, er ſchleppte ſich nur mit Mühe fort. Vor dem Thore ſtand ein Wirthshaus. Er blieb ſtehen und ſagte leiſe, mit niedergeſchlagenen Augen: „nur einen Schnaps." Mir ward klar, daß er ohne etwas zu trinken keine Spannkraft habe — ich willfahrte ihm. Mit dem Trunke kehrten ſeine Lebensgeiſter zurück, er ward höflich, geſprächig, ein anderer Menſch. Wir kamen in das Theater. Mit der höchſten Sorgfalt zog er ſich an und ſchminkte ſich. Als das Stück beginnen ſollte, meinte ich, in ſeinem Auge wieder einen ſtieren Glanz zu erblicken. Der Vorhang hob ſich, er ſpielte ausgezeichnet, doch bemerkte ich hie und da Pauſen, die mir auffielen, es war, als müſſe er ſich beſinnen. Im Zwiſchenacte endlich ſah ich, wie er verſtohlen aus einer Flaſche trank, die er zwiſchen ſeinen Kleidern verſteckt hatte. Wahrſcheinlich hatte er irgend einen Dienſtfertigen gefunden, der ihm Schnaps geholt hatte. Schon wankte er, und in der Mitte des zweiten Aufzugs war er ſo betrunken, daß er nicht weiter ſpielen konnte. Da ward mir klar: „hier war keine Rettung mehr." Er konnte eben ſo wenig ohne zu trinken leben, als er im Trinken Maaß zu halten vermochte. Von einem fernern Auftreten konnte natürlich nicht die Rede ſein. Er wanderte ſo armſelig fort, als er zu uns gekommen war, wahrſcheinlich anderwärts erzählend, wie ſchlecht er bei uns behandelt worden. Nach einem halben Jahre las ich, daß er, als Landſtreicher von der Gensd'armerie aufgegriffen, in einem öffentlichen Krankenhauſe geſtorben ſei. So

endete ein Mann, der, mit den herrlichſten Talenten begabt, eine der ſchönſten Stellungen in der menſchlichen Geſellſchaft eingenommen hatte, in dem jämmerlichen Elend der Gemeinheit. Nie habe ich die dämoniſche Macht des Laſters in der Art geſehen, wie bei Panther. Er war ihr unrettbar verfallen. Denn Körper und Geiſt waren bei ihm ſo abgeſtumpft, daß ſie in der That nicht lebten, wenn der Geiſt des Branntweins ihre Kraft nicht anfachte, und war dieſer erſt zu ſeinem Rechte gelangt, ſo beſaß der Aermſte keine Willenskraft mehr, ſeinen Lockungen zu widerſtehen, bis der elende Körper eben ſo unfähig war, das Uebermaaß zu ertragen, wie vorher den Mangel. In dem Zuſtande ſeiner letzten Lebensjahre, alſo für ſein gänzliches Verſinken war Panther nicht mehr zurechnungsfähig, aber von der Schuld, überhaupt dahin gekommen zu ſein, kann ihn niemand freiſprechen. Oder ſollte Mangel an Charakterfeſtigkeit die Zurechnungsfähigkeit überhaupt aufheben? Auch Panther war ein Schauſpielerkind — auch bei ihm fand vielleicht jenes Mißverhältniß der Ausbildung und Erziehung ſtatt, welches ich vorhin erwähnte. Auch Zebra, mit dem ich meine Reiſe angetreten hatte, ging dieſem Schickſal entgegen — der Unterſchied zwiſchen ihm und Panther beſtand nur darin, daß Letzterer genialer war, daß Erſterer dagegen bei nüchternem Muthe ſein Verderben vor Augen ſah und oft bittere, verzweiflungsvolle Thränen weinte, weil er ſelbſt die Kraft in ſich nicht fühlte, den Lockungen des Trinkens zu widerſtehen, gleich wie ein armer Vogel nicht die Kraft hat, dem glühenden Blick der Schlange auszuweichen und zuletzt rettungslos in ihren Rachen fällt. Und auch Zebra war ein Schauſpielerkind. Möchten doch alle Schauſpieler das be-

denken und ihre Kinder vor häufigem Beſuch des Theaters fern halten, bis der reifer gewordene Geiſt in ſpäterem Alter im Stande iſt, die blendenden Eindrücke auf die Einbildungskraft zu verarbeiten und in's Gleichgewicht zu bringen. Neben dieſen zwei Beiſpielen eines gänzlichen Verſinkens in das Elend ſind mir noch mehrere aufgeſtoßen. Ich kannte eine Frau, die einſt als tüchtige Sängerin geglänzt hatte und ſo weit heruntergekommen war, daß ſie ihre eigne Tochter verkuppelte, um Brod — und Branntwein zu haben.

Und noch voriges Jahr kam ein Mann nach Ulmhain, den ich auch auf einer hohen Stufe der Künſtlerlaufbahn geſehen hatte und der als Bettler förmlich auftrat, eine Gabe zur Weiterreiſe heiſchend. Er hatte keine vorherrſchende Leidenſchaft, allein eine bodenloſe Anmaßung, ein grenzenloſer Dünkel hatten ihn überall unerträglich gemacht. So lange er noch jung und kräftig war und ſeine Leiſtungen das Publicum hinriſſen, ertrug man dieſe Anmaßung — ſobald er aber nicht mehr einen erſten Rang unter den Künſtlern einnahm, wandte man ihm den Rücken — und er kam als Bettler in die Städte, deren Publicum ihm ſonſt Kränze geworfen hatte. Sein Geſchick erſcheint mir vor allen das verdienteſte, denn einer Leidenſchaft unterliegen iſt am Ende ein Beſiegtwerden von einer dämoniſchen Gewalt, während dünkelhafte Anmaßung nicht Charakterſchwäche, ſondern Charakterfehler iſt. Doch weg von dieſen traurigen Bildern.

Bei der Espenwalder Geſellſchaft zu bleiben, konnte mir nicht einfallen und als ich mich etwas erholt hatte, ſetzte ich meine Reiſe fort. Ich wandte mich ſeitwärts, wo noch einige große Städte lagen. Ich will Sie nicht mehr

mit den Schilderungen meiner Wanderſchaft ermüden. Soll ich Ihnen erzählen, wie ich hie und da, um meine Kaſſe aufzufriſchen, es unternahm, Abendunterhaltungen zu geben, wie ich bald einige Thaler einnahm, bald auch kein Menſch meine Kunſt bewundern wollte, wie ich nach einem ſolchen fehlgeſchlagnen Verſuche einem hartherzigen Wirthe meine Wäſche laſſen mußte, um ſeine Forderung für wenig Tage Aufenthalt zu befriedigen, wie ich umgekehrt eines Abends durch eine freundliche Stadt wanderte und noch drei Stunden zu gehen hatte, um einen Ort zu erreichen, wo ich ein Unterkommen hoffen durfte! — es war ein herrlicher Abend, die Sonne eben geſunken, eine ſtille Ruhe lag über der ganzen Natur, vor allen Thüren ſaßen die Bewohner der Stadt und genoſſen des freundlichen Abends — ich aber zog mitten durch ſie hin, ein einſamer Wanderer, müde, erſchöpft, keines der Häuſer winkte mir gaſtlich einladend, und doch trugen mich meine müden Füße kaum mehr — hinter mir das freundliche Städtchen — vor mir die Nacht, die ſich ſchon dunkel auf die Fluren herabgeſenkt hatte — ich konnte nicht weiter, ich kehrte um, ging in das Wirthshaus und ſagte dem Wirth offen, ich habe kein Geld, ob er mich ſo aufnehmen wolle. Der wackere Mann gab mir ein gutes Abendeſſen, ein weiches Lager, ein ſtärkendes Frühſtück am andern Morgen und ließ mich mit freundlichem Gruße von dannen ziehen — das iſt alles ewig daſſelbe und wiederholt ſich in jedes Einzelnen Leben. Ich hatte bei keinem ſtehenden Theater eine Anſtellung gefunden. Das war im Grunde natürlich. Mit meinen erſten Tenorpartieen war es nicht weit her, dieſe Einſicht gewann ich erſt recht auf dieſer Reiſe. So hatte ich auch nicht den Muth oder die Selbſtüberſchätzung,

wenn Sie wollen, zu einem Auftreten in erſten Partieen mich entſchieden zuzudrängen und dieſe Selbſtzweifel an meinen Leiſtungen, die ſich wol deutlich genug in meinem Auftreten den Bühnenvorſtänden gegenüber ausſprechen mochten, waren wol nicht geeignet, mir das Vertrauen der Letztern zu erwerben. Für ein beſtimmtes Fach im Schauſpiel hatte ich mich aber noch nicht entſchieden und wußte auch hier eigentlich ſelbſt nicht, was ich recht wollte. Ueberhaupt danke ich erſt dieſer Irrfahrt etwas Selbſtkenntniß, Erfahrung im Bühnenweſen und die Anſchauungen, die nöthig ſind, um durch das Leben zu kommen. Ich will Ihnen nun noch das Ende meiner Reiſe beſchreiben. In Eſchendorf war ein Theater, man ſagte mir, ein fürſtliches. Eſchendorf lag mir im Wege — ich ging hin und fand eine Anſtellung. Allein das fürſtliche Theater war im Grunde nichts mehr als eine untergeordnete, reiſende Geſellſchaft. Der Fürſt von Eſchendorf, ehemals reichsunmittelbar, jetzt mediatiſirt, beſaß eine ungemeine Liebe für das Theater, allein nicht Vermögen genug, um ganz aus eignen Mitteln eine Geſellſchaft zu erhalten; Eſchendorf aber war ein ganz kleines Städtchen, wo das Publicum auch nichts für ein Theater thun konnte. Um nun doch ſeine Neigung in etwas befriedigen zu können, hatte der Fürſt in ſeinem Schloſſe ein allerliebſtes Theaterchen bauen laſſen und ließ alljährlich eine reiſende Geſellſchaft dahin kommen, die dort einige Monate ſpielen mußte, wobei er freilich die Koſten beinahe allein beſtritt. Deßhalb konnte er auch immer nur eine kleine Geſellſchaft kommen laſſen, weil ihm eine größere zu theuer geworden wäre, und die Kunſt in Eſchendorf erhob ſich ſelten bis, nie über die Mittelmäßigkeit. Der Fürſt war ein freund-

Digitized by Google

licher zuthunlicher Mann, der ſich immer auf dem Theater herumtrieb, die Decorationen ordnete, ſelbſt den Rock abwarf und arbeiten half und ſeine Freude an allen den kleinen Anordnungen hatte, die zur Aufführung eines Stückes gehören. Daß die Verſenkungen gut gingen, daß die Donnermaſchine gut polterte, daß alle Verwandlungen, daß die Garderobe, Requiſiten und alles in Ordnung war, machte ſeine Hauptſorge aus. Uebrigens ließ er ſich mit den Schauſpielern nicht weiter ein, als daß er freundlich mit ihnen ſprach, wenn ſie ihm begegneten, er wurde aber dennoch von vielen Bitten und Anforderungen beläſtigt.

Ich war etwa drei Wochen in Eſchendorf und mein Aufenthalt daſelbſt iſt mir nur einer Sonderbarkeit wegen merkwürdig. Eines Tages befand ich mich bei dem Director, der zu ebner Erde wohnte, als ein Schubkarren hochgepackt voll Noten vorgefahren wurde und bald darauf ein ſchwarzgekleideter Mann in das Zimmer trat. Er ſtellte ſich als Schullehrer und Muſikfreund vor und eröffnete dem Director, er habe eine Oper componirt und bäte ihn, dieſelbe zur Aufführung zu bringen. Der Stoff ſei die Braut von Meſſina von Schiller, Partitur, Orcheſterſtimmen, Chor- und Soloſtimmen, alles ſei fertig ausgeſchrieben, es walte gar kein Hinderniß ob und würde keine Koſten verurſachen. Die ganze Oper läge vollſtändig draußen auf dem Schubkarren. Wir ſahen uns an, der Schubkarren war ſo voll gepackt, daß man hätte meinen ſollen, er enthielte wenigſtens ſechs vollſtändige große Opern. Der Director machte dem Componiſten begreiflich, ehe man an eine Oper gehe, müſſe man den Text kennen und bat ihn um das Buch. Verwundert fragte der Schullehrer, ob er denn die Braut von Meſſina nicht im

Digitized by Google

Hauſe habe. Ganz erſtaunt ſahen wir uns an — aber es war ſo, der Mann hatte die ganze Braut von Meſſina componirt. Dabei hatte er etwas ſo Treuherziges, Unbefangenes in ſeinem ganzen Weſen, daß wir ihn nicht ohne Weiteres abweiſen konnten, ſo unausführbar auch ſein Begehren war. Wir ließen die Oper heraufſchaffen und den Muſikdirector rufen, um ſie anzuſehen. Mittlerweile machte ſich der Schullehrer an die Frau des Directors und verſprach ihr zwei Stücke ſchöne Leinwand, wenn ſie ſeine Oper auf die Bühne beförderte. Der Muſikdirector kam und ſah die Partitur durch. Das ganze Stück war beinahe im Sechsachteltact componirt und war auch nicht ein Funken ſchöpferiſchen Geiſtes darin, es war völlig unbrauchbar. Allein die Stimmen waren alle mit einer Sauberkeit, einem Fleiße ausgeſchrieben, daß man meinte, geſtochene Noten zu ſehen. Wie der Director mit dem armen Künſtler fertig geworden iſt, ob er ihn von der Unmöglichkeit, die Oper aufzuführen, überzeugt hat, weiß ich nicht, denn ich entfernte mich bald. Für mich hatte die Sache etwas unendlich Rührendes. Ich ſah den Mann vor mir, der einige Jahre in einer großen Stadt ſeinen Studien obgelegen und dort die Genüſſe der Kunſt kennen und ſchätzen gelernt hatte, und nun auf ein einſames Dorf verbannt iſt, abgeſchnitten von alle dem, was dereinſt ſeine jugendliche Einbildungskraft entflammte. Doch vergeſſen kann er es nicht. Und weil das einförmige Leben außer ihm keine Befriedigung ihm gewährt, flüchtet er ſich auf ſein einſames Stübchen, um ſeinem innern Drange durch Selbſtſchaffen zu genügen. Eine Oper will er ſchreiben. Dunkel ſteigt bei dieſem Entſchluſſe der Gedanke dereinſtigen Erfolges, Ruhmes auf — er wird wärmer, ſein

Stübchen dehnt ſich ihm zu einer Welt aus. Doch er hat kein Buch, das er componiren könnte. Allein iſt die Braut von Meſſina nicht opernartig? Die herrlichen Chöre, ſollen ſie nicht ſingbar ſein? Klingen die Verſe nicht ſchon wie Muſik? Läßt die herrliche Lyrik der Dichtung nicht den Ausdruck durch den Ton zu? Er componirt die Braut von Meſſina. Ein ungeheures Unternehmen! Jahre lang ſitzt er in ſeinem Stübchen, mit unermüdetem Fleiße reiht er Ton an Ton, Note an Note — endlich iſt er fertig! Doch nun muß es aufgeführt werden, ſonſt bleibt es todtes Werk. Allein er hat von den Schwierigkeiten gehört, die neuen Werken entgegenſtehen, ehe ſie auf die Bühne kommen. Er beſchließt, die Schwierigkeiten zu überwinden, ſo weit er könne, er will die Oper dem Theater bringen, daß ſie ohne weiteres zur Aufführung gelangen kann und er gibt ſich daran, ſie vollſtändig auszuſchreiben. Wieder eine Rieſenarbeit, die ihm Jahre koſtet. Nun iſt er fertig. Er ſchreibt manchen Brief, in dem er ſein Werk anbietet — und erhält vielleicht keine Antwort. Sein Wunſch, die Oper zu hören, wird immer glühender, all ſein Sinnen und Denken drängt ſich in dieſer Oper zuſammen. Sie iſt der Schatz, den er ſorgſam beachtet. Wenn ihm einfällt, es könne Feuer in ſeinem Häuschen ausbrechen, ſchaudert er zuſammen, er überlegt, wie er dann ſeine Oper retten könne, und iſt auf den Fall vorbereitet und gerüſtet. Und immer glühender wird der Wunſch, ſeine Oper zu hören. Er hat keinen anderen mehr, er iſt bereit, für deſſen Erfüllung alle möglichen Opfer zu bringen, ſein Sehnen wird krankhaft, eine ſtille Trauer lagert ſich über ſeinen Geiſt, je mehr ihm die Hoffnung ſchwindet — und er ſtirbt endlich, ohne

Digitized by Google

ſeinen Wunſch erfüllt zu ſehen — ſein letzter Blick fällt auf ſeine Oper. Armer Mann, du hatteſt nur eins im Leben geſchaffen und das war zwecklos, du hatteſt nur einen Wunſch, einen kleinen, dürftigen Wunſch, und er ward nicht erfüllt!

Doch genug von dieſem Bilde. Ich erhielt plötzlich einen Brief meines alten Directors, den ich vor fünf Monaten verlaſſen hatte, um meine Kunſtreiſe anzutreten, worin er mir meine frühere Stellung wieder anbot. Zur Einſicht gekommen, daß ich erſt in einem beſtimmten Fache etwas leiſten müſſe, ehe ich Anſpruch auf eine Anſtellung an einem größern Theater machen könnte, wenn ich daſelbſt eben nicht untergeordnet daſtehen wollte, überlegend, daß dieſe Geſellſchaft doch eine der größeren unter den reiſenden ſei und recht anſehnliche, angenehme Städte beſuche, nahm ich dieſen Antrag an, kehrte alſo nach fünfmonatlicher, mühſeliger Wanderung auf den Punct zurück, von dem ich ausgegangen war. Doch nicht ohne letztes Abenteuer ſollte ich meine alten Verhältniſſe wieder erreichen. Die Geſellſchaft reiſte nehmlich nach einer größern nördlichen Stadt, wobei ſie durch Eſchendorf durchkam und da ſollte ich mich ihr anſchließen. Meine wenigen Habſeligkeiten hatte ich in einen Schlafpelz gewickelt und wartete an dem beſtimmten Tage an dem Südthore Eſchendorfs auf den kommenden Wagen und wanderte, da mich das Warten langweilte, auf der Heerſtraße fort, den Kommenden entgegen. Nachdem ich eine Stunde gegangen war, fragte ich an einem Wirthshauſe ſo hingeworfen, ob man etwa den Wagen geſehen hätte — und erhielt zu meinem Schrecken den Beſcheid — ſchon vor zwei Stunden ſei derſelbe vorbeigefahren. Ein Irrthum war nicht mög-

Digitized by Google

lich, denn die Geſellſchaft reiſte immer in einem der Direction eigen gehörenden großen Omnibus mit vier Pferden — ſie war alſo längſt zum Nordthore heraus, während ich am Südthore gemüthlich auf ſie wartete. Das Ziel ihrer Reiſe war an 15 Meilen entfernt, ich hatte das Fußwandern ſatt und auch kein Geld, was thun? Doch galt es hier nicht langes Beſinnen. Sie hatten mindeſtens drei Stunden Vorſprung vor mir, allein ich rechnete darauf, ſie würden 2 Meilen von Eſchendorf zum Mittageſſen einige Zeit verweilen. Ich kaufte mir etwas Bindfaden, band mein Schlafpelzpacket auf den Rücken und ſetzte mich in Trab. Vier Stunden Weges mußte ich förmlich laufen, denn ein Vorſprung von 3 Stunden mit vier Poſtpferden iſt ziemlich bedeutend. Endlich erblicke ich den Thurm der Stadt, wo ich ſie beim Mittagseſſen zu finden hoffte — ein Fußſteig führt juſt auf den Thurm zu und ſcheint mir einen großen Bogen der Heerſtraße abzuſchneiden — ich ſchlage ihn ein, er führt mich in ein Wieſenthal, in dem ein breiter Bach fließt und geht dann links ab, nach einem fernen Dorfe. Jetzt ſtand ich ohne Pfad da. Nachdem ich mit Mühe über den Bach gekommen war, lief ich quer Feld ein dem Thurme zu — und kam wirklich eben noch an, als die neuen Pferde vorgelegt wurden. Das war der härteſte Lauf meines Lebens, ich hatte die vier Stunden Weges in zwei Stunden Zeit gemacht. Als ich 5 Monate vorher der Geſellſchaft ſo ſtolz den Rücken kehrte, dachte ich nicht daran, daß ich jetzt alle Kräfte aufbieten würde, um ſie wieder zu erreichen. Doch kam ich ziemlich gewitzigt zurück. Ich merkte wol, um eine ehrenvolle Stellung einzunehmen, müſſe man etwas Ordentliches leiſten. Zwar gibt es bei den beſten

Theatern erbärmliche Schauſpieler, die gut beſchäftigt ſind und deren Mängel das Publicum nicht mehr ſieht, weil es an ſie gewöhnt iſt. Allein auf einen Glücksfall rechnen, der mich in eine ſolche Stellung brächte, mochte ich nicht, Anmaßung genug, um überall mich vorzudrängen, beſaß ich nicht, und ſo wollte ich nach Kräften mich ausbilden. Ich wandte meinen ganzen Fleiß auf das Schauſpiel, da ich einſah, ich beſäße nicht Stimmmittel genug, um in der Oper etwas ganz Tüchtiges zu leiſten; nachdem ich noch eine Zeit lang Liebhaber und Helden geſpielt hatte, ging ich in das Fach der Intriguants und Charakterrollen über, und nach zwei Jahren gelang es mir, bei einem guten Theater angeſtellt zu werden. Etwas Wanderluſt ſteckte aber noch immer in mir, deßhalb hing ich nicht zu ängſtlich an meinem „Brode“ und wo ſich Mißhelligkeiten ergaben oder meine Stellung mir nicht behagte, ſetzte ich meinen Stab weiter. So fanden Sie mich auch in Ulmhain in einer Stellung, die ich nicht angenommen hätte, wenn nicht vielleicht mein Eigenſinn mich kurz vorher aus einem beſſern vertrieben. Uebrigens bin ich an dieſe Heimathloſigkeit gewöhnt — und offen geſtanden, ſo viele Städte ich ſchon geſehen, in ſo vielen mir es ſchon gefallen hat, noch habe ich keine gefunden, in der ich ſterben möchte. Gehe ich in irgend einer Stadt, wo ich in den angenehmſten Verhältniſſen lebe, am Kirchhofe vorbei und der Gedanke ſteigt in mir auf: hier wirſt du vielleicht begraben, ſo möchte ich gleich fort. Ich meine immer noch, irgend anderswo müßte es ſchöner ſein, es gäbe noch ſchönere Verhältniſſe, es gäbe noch ein andres Ziel, das zu erreichen wäre!“

Digitized by Google

Kapitel 20.

Er liebte nur das allzuviele Wandern
Und fremde Weiber und fremden Wein
Und das verfluchte Würfelſpiel.

Göthe.

Zelter und Biber kamen endlich nach Lindenhain. Sie hatten eine lange Reiſe gemacht, und ſehnten ſich beide nach erneuter Thätigkeit. In Lindenhain gewann es den Anſchein, als ob ſie Anſtellung finden würden. Herr Hammel, der Director, ſagte beiden vor der Hand ein Gaſtſpiel zu, das zu nähern Unterhandlungen führen ſollte und wollte erſt mit ſeinen Regiſſeuren Rückſprache nehmen. Sie beſuchten am Abend ihrer Ankunft das Theater. Abällino ward gegeben. Das Theater war ſchön. Ein großes, freiliegendes Gebäude bot in ſeinem Innern die ſchönſten Räume und war geſchmackvoll von außen, wie von innen. Die Darſtellung des Stückes konnte ihnen indeſſen nicht ſehr gefallen. Der Schauſpieler, der den Abällino als Gaſt ſpielte, übertrieb die ohnehin karrikirte Rolle nach

Digitized by Google

allen Seiten hin, und ſuchte als Liebhaber ſo ſüßlich liebenswürdig zu ſein, wie er ſich als Bandit in Scheußlichkeit überbot, wobei ihm das Letztere bei ſeiner ausgezeichneten Häßlichkeit beſſer als das erſte gelang. Den übrigen Schauſpielern ſah man es an, daß es ihnen nicht Ernſt um die Sache war. Sie wußten die Rollen gar nicht oder nur halb und das Ganze ſchleppte ſich mühſam zum Ende. Am meiſten wunderte ſich Zelter über den Dogen, den Herr Steinbock ſpielte, ein Mann, der ihm durch den Ruf als ein tüchtiger Schauſpieler bekannt war. Steinbock wußte ſeine Rolle zwar wörtlich, allein er gab den Dogen mit einem ſolchen Aufwand von Ton und aufgetragener theatraliſchen Würde, daß alle Wahrheit verloren ging und Zelter oft an eine Marionette gemahnt wurde. Gegen den Schluß, als die drei Alten, der Doge, Canari und Dandoli beiſammen waren, blieb das Geſpräch förmlich ſtecken, denn Canari und Dandoli wußten kein Wort und der Doge that abſichtlich nichts, dem Geſpräche fortzuhelfen, ſondern ſah mit großer Würde Einen um den Andern an, ob ihm nicht bald gefällig ſein möchte, zu ſprechen. Nach einer ziemlichen Pauſe ermannte ſich Dandoli, und da er vom Souffleur durchaus nichts verſtehen konnte, fragte er ganz im Tone der Rolle: „was meinen Ew. Durchlaucht jetzt?" Der Doge ſah ihn an und ſprach mit vieler Salbung: „ich meine, wir gehen ab." Darauf entfernten ſich alle dann mit gemeſſenen Schritten. Das Publicum lächelte —, ließ ſich aber die Sache ruhig gefallen.

Als das Stück zu Ende war, ſprach Zelter ſein Erſtaunen gegen Biber aus, ſowol daß das Publicum ſich ſo auffallende Nachläſſigkeiten gefallen laſſe, als auch, daß

ein Mann von Steinbock's Ruf ſo auffallend ſchlecht ſpielen könne.

„Was das Publicum betrifft,“ erwiederte Biber, „ſo ſind jene drei alten Herren ſeit langen Jahren in Lindenhain und ſo beliebt, daß man ihnen dergleichen nachſieht. Bei Schauſpielern, die lange an einem Orte ſind, bildet ſich nach und nach ein förmliches Verhältniß zwiſchen ihnen und dem Publicum. Letzteres nimmt vieles gut auf von ſeinen Lieblingen, was es bei andern durch entſchiedene Zeichen des Mißfallens beſtrafen würde, es übt Nachſicht gegen Fehler ſelbſt, die eigentlich keine Nachſicht verdienen, wie z. B. ſchlechtes Auswendiglernen, wogegen die Schauſpieler wiederum dem Publicum manchen Scherz bereiten, der juſt nicht zu ihrer Stelle gehört. Namentlich bildet ſich ein ſolches Verhältniß zwiſchen dem Publicum und Komikern und bei dieſen iſt es faſt nothwendig. Der Komiker hat oft Gelegenheit, zu extemporiren, irgend eine Anſpielung auf ein Tagesereigniß zu machen u. dgl. Er kann das eben nur, wenn er in der Gunſt des Publicums feſt ſitzt, wenn er das Publicum kennt und weiß, wie weit er gehen darf, wie weit es Spaß verſteht. Die meiſten Komiker nehmen deßhalb eine Localfärbung an und jeder Komiker hat auch, kommt er zu einem neuen Publicum, einen ſchweren Stand. Selten gefällt er von Anfang an, er muß ſich gewöhnlich erſt in das Publicum einſpielen, wie ſich dieſes an ihn gewöhnen muß. Was nun Steinbock betrifft, ſo iſt das ſein alter Humor, mit dem er dieſe Rolle ſpielt. Merkwürdig, daß ein ſo verehrungswürdiger, tüchtiger Mann wie Zſchokke ein Stück ſchreiben konnte, wie dieſen Abällino, das ſo durch und durch unwahr iſt. Dieſer Doge, den Steinbock darſtellte,

Digitized by Google

iſt eine reine Marionette, und Steinbock ſpielt ihn auch ſo. Es liegt darin ein gewiſſer Humor, der vielleicht vor ſtrengen Kritikern keine Gnade findet, der mir aber ungemein an ihm gefällt. Wir wollen morgen zu ihm gehen — bringen Sie ihn ſelbſt darauf, er gibt Ihnen vielleicht Auskunft."

Während ſie dieſes Geſpräch führten, ſtürzte plötzlich ein hübſcher junger Mann Biber um den Hals, überſchüttete ihn mit Freundſchaftsverſicherungen und Fragen und ſetzte ſich zu den beiden hin. Biber machte ihn mit Zelter bekannt und ſtellte ihn als einen alten Bekannten, mit Namen Frettchen vor. Beide hatten ſich in früheren Zeiten gekannt, wo Frettchen, der jetzt Schauſpieler war, noch eine andere Laufbahn verfolgte. Bei dem gegenſeitigen Austauſche ihrer Erlebniſſe erfuhr denn Biber, daß Frettchen, der ſeit anderthalb Jahren die Bühne betreten hatte, noch nicht recht fortkommen konnte. „Weiß der Henker," ſagte er, „die Leute loben mein ſchönes Organ, auch hier und da meinen Anſtand, aber ich kann nicht dazu kommen, einen ganzen Eindruck hervorzubringen. Ich weiß nicht, woran es liegt."

„„Das will ich Ihnen ſagen,"" erwiederte Biber, „„zu einer künſtleriſchen Leiſtung gehört Ruhe, und die beſitzen Sie nicht.""

„Ruhe," rief Frettchen, „was ſoll man mit der Ruhe? Ohne Feuer läßt ſich nichts Großes hervorbringen."

„„Da haben Sie Recht,"" ſagte Biber, „„aber Feuer läßt ſich mit Ruhe recht wohl vereinigen. Die künſtleriſche Ruhe, die ich meine, iſt jene Selbſtbeherrſchung, die alle darzuſtellenden Empfindungen noch beobachtet, die mitten in der Aufregung, dem höchſten Feuer die Beſin-

nung nicht verliert, und in der Darſtellung nie die Grenze des Schönen überſpringt. Wie der feingebildete Mann wol in Streit gerathen kann, allein im höchſten Zorne ſich nie zu Schimpfreden oder gar zu Thätlichkeiten hinreißen läßt, ſo muß der Schauſpieler alle Aufregung, alles Feuer ſeiner innern Empfindung immer ſo weit beherrſchen, daß ſeine Darſtellung gefällig bleibt. Das iſt es, was ich künſtleriſche Ruhe nenne, und was Ihnen fehlt. Es iſt der Unterſchied hier, wie zwiſchen einem im geſtreckten Laufe dahineilenden und einem durchgehenden Pferde. Beide ſind in der Entwicklung der höchſten Kraft, alſo im Feuer der Leidenſchaft, allein jenes gehorcht noch dem Zügel, dieſes nicht, und darum macht jenes einen gefälligen, dieſes einen erſchreckenden Eindruck. Sie pflegten ſonſt ſchon immer mit ihren Empfindungen durchzugehen und ich kann mir denken, daß Sie es auch auf der Bühne thun. Dabei kann Ihnen allerdings keine Darſtellung gelingen.““

„Sie haben Recht,“ lachte Frettchen, „viel Beſinnung habe ich nicht, wenn ich auf der Bühne ſtehe — ich bin immer mitten in der Rolle, und das ſoll auch ſo ſein.“

„„Allerdings,““ erwiederte Biber, „„ich bin auch kein Freund von dem ſogenannten „über der Rolle ſtehen,“ von der Berechnung jedes Schrittes, jeder Bewegung, jeder Miene, während man ſpielt. Allein vorher, bei dem Studium der Rolle, muß man alles das berechnet haben; man muß dieſe Berechnung mitbringen, und indem man dann in der Rolle iſt, wird man immer in den Schranken der Mäßigung bleiben, die jede Kunſtleiſtung erfordert, man wird ſelbſt in der Rolle nie das Bewußtſein deſſen verlieren, was man eben thut.““

„Ich werde mir Ihre Lehre merken,“ ſagte Frettchen

lachend, „ſobald ich wieder auf die Bühne komme. Jetzt muß ich aber noch einmal meinen alten Fehler begehen und durchgehen.“

„„Wie, durchgehen?““ fragte Biber.

„Bloß meinen Gläubigern,“ ſagte Frettchen etwas leiſe.

„„Alſo ſchon wieder Schulden?““ fragte mißbilligend Biber.

„Schütteln Sie den Kopf nicht,“ rief Frettchen, „Sie wiſſen ja, ich kann ohne Schulden nicht leben. So lange Sie mich kennen, haben mich die Schulden geplagt; ich habe mir ſchon viele Mühe gegeben, ein ordentlicher Menſch zu werden, aber es geht platterdings nicht. Ich dachte hier angeſtellt zu werden, bin deßhalb ſchon vier Wochen hier, habe zwei Mal geſpielt, mag aber nicht ſonderlich gefallen haben, ſo daß es mit der Anſtellung nichts iſt. Iſt es denn nicht natürlich, daß ich Schulden habe und eben ſo natürlich, daß ich durchgehen muß? Im Vertrauen, ich habe einen alten Wucherer gefunden, der mir vier Louisd'or borgen will; der Kerl kennt meinen Ohm und weiß, daß der im ſchlimmſten Falle doch für mich bezahlt. Morgen früh bringt mir der Filz das Geld, und um 9 Uhr rutſche ich ab. Kommen Sie vorher noch einmal zu mir, und ſagen Sie mir Lebewohl. Jetzt muß ich fort, ich habe verſprochen, noch zu einer Bowle zu kommen.“ Damit drückte er Biber die Hand und ging.

„Hier ſehen Sie den Anfang zu dem Ende eines Panther, von dem ich Ihnen erzählte,“ ſagte Biber, „eine gewiſſe Gutmüthigkeit, mit einem bodenloſen Leichtſinne gepaart. Dieſer Leichtſinn hat Augenblicke des Nachdenkens, meint aber immer, er könne noch alle die Schelm-

ſtreiche wieder gut machen — bis dieſe ihm über den Kopf wachſen und ein Gutmachen nicht mehr möglich iſt. Dieſer Frettchen iſt ein durchweg ehrlicher Kerl, der nicht einen Pfennig veruntreuen würde, der aber Schulden über Schulden macht, ſeinen Gläubigern entflieht, immer in der Hoffnung und Abſicht, ſpäter dieſe zu befriedigen. Allein die Schuldenmaſſe wächſt nach und nach ſo gewaltig heran, daß eine Bezahlung unmöglich wird. Ganz von ſelbſt ſtellt ſich dann der Gedanke ein: alle kann ich doch nicht bezahlen, alſo bezahle ich gar keine — und ſo ſchwinden nach und nach ſelbſt die beſten Grundſätze — ein leichtſinniger Menſch wird endlich zum vorſätzlichen Betrüger."

Am andern Morgen beſuchten Zelter und Biber Frettchen, da namentlich Zeltern das offne, unverſtellte Weſen deſſelben liebenswürdig erſchienen war, und er ihn noch einmal ſehen wollte. Sie fanden ihn im Bette liegend. Bei ihm ſaß ein ältlicher Mann — beide ſpielten Landsknecht. Bald nach ihrem Eintritt ſtrich der ältliche Mann alles vorhandene Geld zuſammen und empfahl ſich, Frettchen aber drehte ſich verdrießlich um und rief: „der verdammte Jude! Kommt heute Morgen und bringt mir die vier Louisd'or, ich gebe ihm meine Verſchreibung — da fällt mir ein, ich könnte ihm noch etwas abgewinnen. Ich ſchlage ihm eine Partie Landsknecht vor, er nimmt ſie an — und fort ſind die vier Füchſe, die er mir erſt gebracht hat. Weiß der Teufel, wer mir jetzt etwas pumpt, daß ich fortkomme." Zeltern kam dieſer Leichtſinn doch etwas zu ſtark vor, er verlor alles Wohlgefallen an Frettchen und empfahl ſich ſehr bald.

Als ſie darauf Steinbock beſuchen wollten, erfuhren ſie, er ſei auf der Probe zu dem Stücke, was den Abend

gegeben werden ſollte. An den Tagen, wo Steinbock ſpielte, ließ er ſich Nachmittags nicht ſprechen, eine Sitte, die viele alte Schauſpieler an ſich haben und die jedenfalls etwas ſehr Gutes in ſich trägt. Wenigſtens kommen ſolche Schauſpieler, die ſich nie der Gefahr ausſetzen, durch lebhafte Geſpräche oder geſellige Freude überhaupt zerſtreut zu werden, immer geſammelt und vorbereitet in das Theater — die Kunſt aber fordert einen heiligen Ernſt — die Muſe verſagt leicht zürnend dem ihre Gunſt, der ſich ihr nicht ganz weiht und erhitzt von des Tages Lärm ihr Heiligthum betreten will. Da ſie demnach Steinbock an dem Tage nicht ſprechen konnten, mußten ſie einen Beſuch bei ihm auf einen andern Tag verſchieben.

Am Abend wurden Iffland's Jäger gegeben. Steinbock ſpielte den Oberförſter. Zelter mußte ſich geſtehen, eine ſolche Darſtellung lange nicht geſehen zu haben. Steinbock war der Mann, den er darſtellte, alles an ihm, jede Miene, ſein Ton, jede Bewegung gehörte zum Ganzen, nichts fehlte, nichts war überflüſſig, keine dunkle Partie in dem ganzen Bilde, keine Lücke — jede Wendung des Kopfes, jeder Blick des Auges entſprach dem jedesmaligen Auftritte, der Zuſchauer fühlte, ein ganzer, lebendiger Menſch ſtand vor ihm. Zelter ward nicht hingeriſſen, allein er ward in die vollſtändigſte Täuſchung verſetzt und erſt nachdem der Vorhang gefallen war, konnte er ſich Rechenſchaft über das geben, was er geſehen und dabei empfunden hatte. Er ſprach ſich nachher in aufgeregter Weiſe gegen Biber aus, der ihm erwiederte: „auf mich hat Steinbock in einer unbedeutenden Rolle, in der ich ihn zuerſt ſah, einen gewaltigen Eindruck gemacht. Es war die Rolle des Alters in Raimund's Bauer als Millionair.

Sein Erſcheinen als Alter hatte ſchon etwas Geſpenſtiges, die Glieder zitterten vor Froſt oder Schwäche, die gebückte Haltung ließ erkennen, daß keine Spur von Spannkraft mehr in dem alten Körper war, nur die tiefliegenden, wenig beweglichen Augen aber verriethen Leben in dieſer halberſtorbenen Hülle. Und dieſer gebückte Mann richtete ſich in dem Augenblicke, wo er den Bauer in einen Greis verwandelt, mit einer ſo dämoniſchen Art auf, ohne jedoch den greiſenhaften Charakter zu verändern, er ſprach die bezüglichen Worte mit ſolcher geiſterhaften Gewalt, daß ich förmlich erſchrocken ſitzen blieb und mir war, als müßte ich ſelbſt meine Jugend verloren haben. Solche Gewalt der Darſtellung habe ich nur noch bei einem verſtorbenen großen Schauſpieler geſehen. Bei ihm war die Täuſchung jedes Mal vollſtändig, er mochte ſpielen, was er wollte, denn er täuſchte nicht bloß das Publicum, auch die mit ihm auftretenden Schauſpieler wurden oft ſo ergriffen, daß der Schrecken, das Staunen, die Furcht, die Rührung u. ſ. w., die ſie darſtellen ſollten, wirklich bei ihnen vorhanden war. Ich entſinne mich eines Abends, wo er den armen Poeten von Kotzebue ſpielte. In dem Augenblicke, wo er die Tochter erkennt, wo er ſie feſt an ſich drückt, ſie gegen jeden Eingriff in ſein Vaterrecht zu wahren, wo ſeine Finger gichteriſch zuckend ihr Haar betaſten, war der Eindruck ſo gewaltig, daß nicht nur das ganze Publicum weinte, ſondern daß auch die Schauſpieler auf dem Theater vor Thränen unfähig waren, weiter zu ſprechen und eine Pauſe von mehreren Minuten entſtand. Sein Lear, ſein Falſtaff, ſein Amtmann Zack, ſein Franz Moor ſind mir unvergeßlich. Man kannte ihn nie wieder, er war in jeder Rolle ein Anderer. Und doch

war ein gewaltiger Unterſchied zwiſchen ihm und unſerm Steinbock. Er war genial, was Steinbock nicht iſt. Sein Erfaſſen einer Rolle war ein Augenblick — und ob er auch jedes Mal vielleicht eine Rolle mit andern Schattirungen gab, war doch immer der Charakter bis in den kleinſten Zug derſelbe. Steinbock dagegen verdankt ſeine gelungenen Leiſtungen mehr einem emſigen Studium — er hat ein ſchönes Talent mühſam ausgebildet und was jener oft in kecker, überſprudelnder Kraft, oft unbewußt hinwarf, iſt bei dieſem vorher ſorgfältig durchdacht und überlegt. Jener war geborner Künſtler, die Bühne war ſeine Heimath, er war König auf ihr — war er nicht Künſtler, ſo war er nichts, während dieſer auch in jedem andern Fache etwas geleiſtet haben würde, und ſich das Bürgerrecht auf der Bühne erſt erwerben mußte. Jener war auch im Leben genial, ſeine Unterhaltung ſprühte fortwährend Funken des Geiſtes, immer angeregt, verzehrte er ſich ſelbſt, während dieſer im Leben ruhig und anſpruchslos und nicht ſo leicht anzuregen iſt. Mit einem Worte, es war zwiſchen Beiden der Unterſchied, der überhaupt zwiſchen Genie und Talent iſt.

Digitized by Google

Kapitel 21.

Das iſt ein Weib wie auserleſen
Zum Kuppler= und Zigeunerweſen!
Göthe.

Am nächſten Tage beſuchten Zelter und Biber Steinbock. Als ſie in das Zimmer traten, fanden ſie bei ihm drei alte Frauen. Die eine, ärmlich angezogen, verbarg ihre weinenden Augen in das Taſchentuch, und bemerkte ihr Eintreten nicht; die zweite, eine wohlbeleibte Frau, in ſeidnem Kleide, mit etwas ſtark aufgetakelter Spitzenhaube, ſaß auf dem Sopha und begrüßte die Eintretenden mit einem kurzen Kopfnicken; die dritte, etwas reiſemäßig angezogen, erhob ſich und begleitete ihren artigen Gruß mit einem einladenden Lächeln. Steinbock empfing Biber, den er ſchon lange kannte, auf das Herzlichſte, eben ſo Zelter, den ihm Biber aufführte. Er bat ſie, ſich einen Augenblick zu gedulden, da er noch einige Geſchäfte als Regiſſeur abzumachen habe und bedauerte, ſie in kein anderes Zimmer führen zu können, weil juſt großer Scheuertag

ſei. Die beiden Freunde baten ihn, ſich nicht ſtören zu laſſen und beſchäftigten ſich, einige werthvolle Kupferſtiche, die an den Wänden hingen, anzuſehen, während ſie doch von dem folgenden laut geführten Geſpräche kein Wort verloren.

Steinbock wandte ſich zunächſt an die Weinende, ſagte ihr, daß er allerdings ihre üble Lage einſehe, daß ihr Gehalt nicht groß ſei, daß indeſſen die Theaterkaſſe für Choriſten nicht füglich mehr zahlen könne; indeſſen wolle er ihr eine Zulage von vier Gulden monatlich erwirken, und behalte ſich vor, damit dieß bei den Andern nicht Neid und Mißmuth errege, ihren älteſten Sohn zuweilen in Kinderrollen zu beſchäftigen. Die Weinende ſprach ihren Dank aus und entfernte ſich.

Steinbock wandte ſich zur zweiten, dieſe erhob ſogleich ihre Stimme und ſprach, indem ſie ein Notenheft hervorzog und auf den Tiſch legte: „ich bringe Ihnen hier die Partie der Königin zurück — meine Tochter wird ſie auf keinen Fall ſingen. Ueberhaupt iſt es meine Tochter jetzt überdrüſſig, ſich immer neuen Kränkungen ausgeſetzt zu ſehen. Was Fräulein Kiebitz nicht ſingen will, wird meiner Tochter zugetheilt, allein dafür bedanken wir uns. Meine Tochter hat Gott ſei Dank nicht nöthig, auf ein Engagement wie das hieſige zu ſehen, ſie iſt eine Sängerin, die überall mit offnen Armen aufgenommen wird. Das wäre mir, meine Tochter einer Kiebitz nachzuſetzen, die keine Stimme hat und keine Coloratur machen kann. Wir wiſſen recht gut, was dahinter ſteckt. Der Huſarenrittmeiſter treibt es ja ganz offenkundig mit der Kiebitz, er liegt immer bei der Direction und macht Kabalen. Aber wir laſſen uns nicht ſchrecken. Wenn meine Tochter wollte,

könnte ſie auch Huſarenrittmeiſters an der Hand haben, und wir könnten am Ende auch Leute auf die Beine bringen, die der Direction die Hölle heiß machen ſollten. Glauben Sie denn, daß meine Tochter für das lumpige Gehalt hier ſich die Schwindſucht an den Hals ſingen ſoll? Noch lange nicht. Und durch Kabalen läßt ſich meine Tochter nicht einſchüchtern und kurz und gut, ſie ſingt die Partie auf keinen Fall!" Zelter gerieth in eine förmliche Angſt bei dieſen Worten, die Redende ſprach mit einer Gemeinheit des Ausdrucks, die ihrem reichen, modiſchen Anzuge entſchieden widerſprach, ihr Geſicht verzerrte ſich auf das Widrigſte und ihre gelbgrauen Augen glühten von Gift und Galle, man konnte jeden Augenblick erwarten, ſie würde ihren Worten mit Kratzen und Beißen Nachdruck geben. Steinbock blieb jedoch ruhig und erwiederte gelaſſen: „„Sie wiederholen dieſe Auftritte bei jeder neuen Partie, die Ihrer Tochter zugetheilt wird, ich bin ſie alſo ſchon gewohnt. Die Partie iſt Ihrer Tochter von der Direction zugetheilt und nach ihrem Vertrage muß ſie dieſelbe ſingen. Sie nennen 3000 Gulden jährlich ein lumpiges Gehalt — wir können es Ihrer Tochter nur überlaſſen, nach Ablauf des Vertrages ſich nach einer beſſern Anſtellung umzuſehen. Ueber die Leiſtungen der Fräulein Kiebitz habe ich nicht Luſt, mich mit Ihnen herumzuſtreiten, darüber kommt Ihnen auch gar kein Urtheil zu. Ich muß Sie alſo bitten, die Partie wieder mitzunehmen, widrigenfalls Ihre Tochter in die Strafe eines Monatsgehalts verfällt.""

„Oho," rief die kampfgerüſtete Mutter aus, „Sie wollen uns ſtrafen? Das wäre mir noch ſchöner. Gott, ich wage das meiner Tochter gar nicht zu ſagen, ſie iſt ſo

reizbar, ſie würde ſich ärgern und auf vier Wochen krank werden. Und was die Partie betrifft, ſo nehme ich ſie nicht mit, meiner Tochter kommt die Roſa zu, denn ſie iſt für erſte Partieen angeſtellt. Wir wollen doch ſehen, ob es nicht noch Gerechtigkeit in der Welt gibt."

„„Ihrer Tochter kommt immer die dankbarſte Partie zu,"" entgegnete Steinbock, „„das kenne ich. Wenn wir uns nach Ihren Anſprüchen richten wollten, ſo müßte jede Oper nur eine Partie haben, damit keine Andere Gelegenheit hätte, neben ihr zu gefallen. Doch ich habe Ihnen das ſchon tauſend Mal geſagt, und nicht Luſt, mich mit Ihnen herumzuſtreiten. Es bleibt bei meiner Entſcheidung.""

„Das werden wir ſehen," rief die giftige Mutter in höchſter Wuth, „das werden wir ſehen; meine Tochter ſingt die Partie auf keinen Fall!" Damit ſprang ſie auf, warf das Notenheft auf den Tiſch und lief grimmig davon, indem ſie die Thür hinter ſich zuſchlug.

Steinbock ſah die beiden Freunde an, zuckte mit den Achſeln und wandte ſich darauf zu der Dritten.

„Gott, was iſt dieſe Frau böſe," begann dieſe mit ſüßer Stimme, „nun, wie kann man ſich ſo gegen einen Herrn Regiſſeur aufführen! Das iſt mir in meinem Leben noch nicht vorgekommen."

„„Womit kann ich Ihnen dienen?"" fragte Steinbock.

„Aber Steinbock," rief die Dame, „bin ich denn ſo alt geworden? Steinböckchen, kennen Sie mich nicht mehr?"

Der Regiſſeur ſchaute hoch auf bei dieſen vertraulichen Worten und ſah die Dame genauer an, indem er ſagte: „„Sie ſind doch nicht —""

„Freilich bin ich's," rief dieſe, „freilich bin ich Ihre

alte, gute Dohle.“ Bei dieſen Worten ſtand ſie auf, ſetzte ſich dicht neben Steinbock und drückte ihm zärtlich die Hand. Dieſer gerieth in ſichtliche Verlegenheit und ſuchte ſeine Hand loszumachen, Frau Dohle aber hielt ihn feſt und ſagte: „Sie brauchen ſich nicht vor dieſen Herren zu ſchämen — unſer Verhältniß war immer ein reines — und wenn Ihre Frau auch da wäre, die gute Seele, wir brauchten nicht zu erröthen, obwol Sie mir einſtens ſtark den Hof gemacht haben, ehe ich meinen lieben, ſeligen Mann, ich meine den erſten, genommen hatte. Wiſſen Sie noch, Steinböckchen, es war an dem Abende, wo ich in Eichenwalde zum erſten Male die Gurli ſpielte — ach es war meine Lieblingsrolle, die Gurli, und wol auch meine beſte, — ſolche Rollen werden gar nicht mehr geſchrieben; denken Sie ſich, Steinbock, ich habe die Gurli noch vor zwei Jahren in Weidendorf geſpielt, und mit Glück ſage ich Ihnen, mit vielem Glück — mein zweiter Mann verliebte ſich auch in mich, als er mich zuerſt in der Gurli ſah und mein dritter Mann ſagte immer, es wäre meine gelungendſte Leiſtung — und auch Sie ſahen mich gern darin - doch, was ich ſagen wollte, wiſſen Sie noch, jenen Abend in Eichenwalde, nachdem das Stück aus war, ſagten Sie zu mir: „brav geſpielt, Minna,“ und gaben mir eine Roſe — ja, ja, Steinböckchen, Sie waren doch ein wenig verſchoſſen in mich!“

„„Das ſind jetzt dreißig Jahre her,““ ſagte Steinbock trocken, den die übergroße Zärtlichkeit der Frau Dohle zu langweilen begann.

„Wie, was ſagen Sie,“ rief dieſe, „dreißig Jahre?! Unmöglich! Laſſen Sie einmal rechnen —! In Eichenwalde nahm ich meinen erſten Mann, den guten Sperling,

ach das war eine treue Seele, aber der vielen Kabale nicht gewachſen, er war zu gut für die Theaterwelt — den hatte ich fünf Jahr — dann hatte ich das Verhältniß mit dem blonden Rabe, den mir nachher die Elſter abſpenſtig machte, das garſtige Weib — na, ſie hat ihren Lohn auch empfangen — darnach bekam ich meinen zweiten Mann, den guten, ſeligen Pudel, hätte der das Unglück nicht gehabt, daß er den ewigen Stockſchnupfen nicht los werden konnte, wodurch ſeine Stimme immer belegt war, wer weiß, wir ſäßen jetzt wol bei einem Hoftheater, denn ſolch einen Baß habe ich nie wieder gehört — nun warten Sie — den hatte ich zehn Jahre — ſechs Wochen nach ſeinem Tode, meinen dritten, den lieben Maulwurf, und wir hatten bald darauf Hochzeit; er lebte noch fünf Jahre und iſt ſchon über drei Jahre todt — ſehen Sie — da kommen höchſtens 29 Jahre heraus. Pfui, Steinböckchen, wie garſtig, von dreißig Jahren zu reden — die Herren könnten meinen ich ſei noch vor der Sündfluth geboren. Doch ich kann Ihnen nichts übel nehmen, Sie ſind noch immer der alte Schäker — ach es war eine ſchöne Zeit in Eichenwalde — wie oft haben wir zuſammen geſpielt — Sie den Max und ich die Thekla — ich weiß noch, wie heute, ich kaufte mir in Eichenwalde zur Thekla eine neue Schleppe von weißem Atlas — die habe ich lange Jahre gehabt. Steinböckchen, nehmen Sie ſich in Acht, daß Ihre Frau nicht eiferſüchtig wird."

Frau Dohle, der jedermann auf den erſten Anblick an 50 Jahre zutraute, ſprach mit einer ſprudelnden Zunge, ſah dabei aus ihren kleinen Augen ſo ſchmachtend den armen Steinbock an und ſtreichelte ſeine Hand, die ſie feſt hielt, daß man hätte glauben ſollen, ſie mache ihm eine Liebeserklärung.

Digitized by Google

Steinbock zog ſeine Hand weg, nahm ruhig eine Priſe und ſagte: „„ja es waren ſchöne Zeiten, d. h. die ſind vorbei. So trifft der Menſch nach dreißig Jahren — ““

„Neunundzwanzig,“ unterbrach ihn Frau Dohle.

„„Nach neunundzwanzig Jahren,““ fuhr Steinbock ruhig fort, „„ſich wieder. Doch habe ich jetzt keine Zeit, die Herren haben dringende Geſchäfte mit mir, alſo ſagen Sie kurz, womit ich Ihnen dienen kann?““

„Aber Steinbock, wollen Sie mich den Herren nicht vorſtellen?“ ſagte Frau Dohle.

„„Das ſind zwei Virtuoſen,““ erwiederte Steinbock, „„die hier ein Concert geben wollen.““

„Und nach 29 Jahren,“ fuhr Frau Dohle fort, „ſähen wir uns erſt wieder? Was für ein kurzes Gedächtniß haben Sie, Steinbock! Habe ich Sie nicht vor 20 Jahren in Lärchenſtadt geſehen und geſprochen?“

„„Richtig, ich reiſte durch und ſah Sie auf der Probe.““

„Und vor 15 Jahren in Buchenhauſen?“

„„Ganz recht, damals reiſten Sie durch und machten eine Collecte.““

„Ach ja, es ging mir traurig damals, ich war von meinem Manne getrennt, weil er mich mit einem Lieutenant im Verdacht hatte, er wollte ſich ſcheiden laſſen, und erſt nach vier Jahren verſöhnten wir uns wieder.“

„„Doch ich muß nun wirklich an meine Geſchäfte — alſo worin kann ich Ihnen dienen?““

„Ich hoffte hier auf eine Anſtellung.“

„„Bedaure, es iſt alles beſetzt.““

„Ich ſpiele zur Noth auch Alte.“

„„Das Fach eben iſt beſetzt!““

„Eigentlich aber Anſtandsdamen und Heldinnen.“

„„Wir ſind damit verſehen!““

„Können Sie mich denn nicht im Chore unterbringen?“

„„Mein Gott, Sie haben ja weder Stimme noch Gehör!““

„Was thut das? ich ſtehe dann doch mit draußen. Ich verſtehe mich anzuziehen, ich putze den ganzen Chor heraus.“

„„Das wird ſich auch nicht thun laſſen.““

„So muß ich weiter reiſen,“ ſeufzte Frau Dohle — „aber ach, meine Kaſſe iſt geſchmolzen! Könnten Sie mir nicht einen Vorſchuß —“

„„Ich werde Ihnen etwas Reiſegeld aus der Strafkaſſe beſorgen.““ Steinbock ging bei dieſen Worten an ſeinen Schreibtiſch, ſchrieb eine Anweiſung an den Kaſſirer und händigte dieſe der ſchmachtenden Gurli ein. Sie nahm das Papier und empfahl ſich mit der Verſicherung, daß ſie vor ihrer Abreiſe noch einmal wiederkommen wolle.

Steinbock wandte ſich zu ſeinen Gäſten und ſagte lächelnd: „Sie treffen eine eigne Geſellſchaft bei mir, drei alte Weiber. Leider zwingt mich mein Amt, mich öfter mit dergleichen herum zu beißen, was viel Unangenehmes hat. Und doch waren die drei, die Sie eben geſehen haben, jede in ihrer Art ſehr lehrreich und wenn man ſie etwas genauer betrachtet, kann man einen tiefen Blick in die Verhältniſſe des deutſchen Theaterlebens thun. Die erſte, eine Frau Ziege, iſt ein mitleidenswerthes Frauenzimmer. Ich habe ſie gekannt vor 25 Jahren, wo ſie auf einer Höhe ſtand, die Sie für unglaublich halten werden, wenn Sie ſie jetzt anſehen. Sie war ein ſchönes Mädchen von vollendeter Anmuth und riß durch ihre Leiſtungen im

Soubrettenfache alles hin. Sie ward überhäuft mit Geſchenken, Gedichten, mit Beweiſen der Verehrung aller Art, ja ich war dabei, als man die Thorheit ſo weit trieb, aus ihren Schuhen Champagner zu trinken. Sehen Sie das der verkümmerten, gramgebeugten Geſtalt an? Sie, früher das erſte, beneidetſte Mitglied einer Bühne, dankt jetzt Gott, wenn ſie eine Stelle im Chor bekömmt.“

„„Und iſt ſie ohne ihre Schuld ſo herabgekommen?““ fragte Biber.

Steinbock zuckte die Achſeln und ſagte: „wer mag das beurtheilen? Sie heirathete einen Mann, der alles verſchwendete. Sie hat viel Geld verdient, aber als ihr Mann ſtarb, war nicht ſo viel da, ihn begraben zu laſſen. Wie weit ſie an dieſer Verſchwendung betheiligt war, weiß ich nicht, die größere Schuld trifft jedenfalls den Mann. Bei deſſen Tode war ſie alt geworden, jüngere hatten ihre Stelle eingenommen, und ſie war vergeſſen. Jetzt bringt ſie ſich mit ihren zwei Kindern mühſam durch und man kann ihr das Lob nicht vorenthalten, daß ſie für die Erziehung der Kinder thut, was in ihren ſchwachen Kräften ſteht. Wenn ich aber denke, daß ſie von ihrer kümmerlichen Lage einen Blick in die Vergangenheit wirft, daß der höchſte Glanz, ein genußreiches Leben in ihrer Erinnerung auftaucht — ſo bedaure ich ſie ſehr — ein ſolcher Rückblick muß ſchmerzlicher ſein, als die Entbehrungen, die ſie trägt.“

„„Und die Zweite?““ fragte Zelter.

Steinbock lachte und ſagte: „es gibt viele Gattungen von Menſchen, man theilt ſie ein nach ihren Charakteren, nach ihrem Stande, nach ihren Fähigkeiten, nach Rang,

Digitized by Google

Reichthum, Amt und Würden, aber eine Gattung hat noch niemand aufgeſtellt, das ſind die Mütter von Sängerinnen. Sie ſind wahrhaftig eine eigne Gattung des menſchlichen Geſchlechts, ſicher aber die unangenehmſte, die es geben kann. Daß Sängerinnen Launen haben, daß ſie Neid beſitzen auf ihre Nebenbuhlerinnen, daß ſie oft anmaßend ſind, iſt bekannt, zum Theil natürlich, denn Launen finden ſich bei verzogenen Frauenzimmern von ſelbſt ein, und das Publicum verzieht ſtets die Sängerinnen; Neid iſt bei jeder Nebenbuhlerſchaft natürlich und etwas Anmaßung wird durch vieles Lob auch von ſelbſt erzeugt. Allein Sängerinnen ſieht man dieſe Eigenſchaften nach, weil ſie ſie meiſtens durch Jugend, Liebenswürdigkeit und gute Leiſtungen wieder aufwiegen. Der Neid aber, der Eigenſinn, die Anmaßung der Sängerinnen haben deren Mütter in einem hundertfachen Grade, und bei ihnen werden dieſe unangenehmen Eigenſchaften durch keine guten aufgewogen, im Gegentheil geſellen ſich gewöhnlich bei den Müttern noch Klatſchſucht, Verleumdung, ſchmutzige Habgier u. dgl. hinzu. Sie werden oft die Klage gehört haben, daß mit Sängerinnen ſchwer auszukommen iſt und daß die Bühnenvorſtände ihre Noth mit ihnen haben, allein das gilt nur von Sängerinnen, die Mütter beſitzen. Mutterloſe ſind ſehr gut zu behandeln. So iſt z. B. Fräulein Elſter, deren Mutter Sie eben bei mir geſehen, ein liebes, gutmüthiges Mädchen, fleißig, gefällig, kurz mit ihr iſt prächtig auszukommen — aber ſie hat die Mutter, die ihr ewig den Kopf voll ſetzt, wie vorzüglich ſie wäre, wie herrlich ihre Stimme, was die Leute alles von ihr ſagten, wie prachtvoll ſie in dieſer Rolle ausgeſehen, und wie herrlich ſie in jener geſungen hätte u. ſ. w. Das

muß zuletzt dem armen Mädchen den Kopf verrücken. Wird nun einer Sängerin ferner von ihrer Mutter geſagt, daß ihre Nebenbuhlerin ſchlecht ſänge und ſpiele, daß ſie in jener Rolle höchſt geſchmacklos angezogen geweſen und ihr Kopfputz in einer andern erbärmlich ausgeſehen habe, daß die Leute immer die Naſe rümpften, wenn ſie ſänge, und daß das abſcheuliche Geſchöpf neulich ſogar über ſie ſelbſt ſchlecht geſprochen habe, — ſo muß das alle ſchlechten Leidenſchaften in der Tochter anregen. Und ſo iſt es, ſo geſchieht es. Dieſe Mütter ſind gewöhnlich ſelbſt Schauſpielerinnen oder Sängerinnen geweſen, haben ihre Jugendzeit hinter ſich und eben von dieſer Jugendzeit iſt ihnen nichts geblieben, als ein Groll, daß ſie vorbei iſt. Dieſer Groll iſt der Grundzug ihres Charakters, aus ihm entwickelt ſich alles Uebrige. Ihre Töchter haben ſie für die Bühne erzogen und betrachten ſie klug genug als das Kapital, das ſie im Alter ernähren muß. Aus dieſem Kapital nun den möglichſt größten Nutzen zu ziehen, iſt ihr Beſtreben, daher denn ihre Habſucht, ihr Neid — ihre Klatſchſucht, ihre Verleumdung. Doch genug von dieſem Bilde, es iſt nicht angenehm. Mir graut, wenn ich mit einer Sängerinmutter zu thun habe. Gegen einen Mann hat man Waffen, gegen ein Weib nicht, gegen ein böſes Weib noch viel weniger. Von Verträgen, von Verpflichtungen hat ſo ein Weib keinen Begriff — ſie ſind nur auf einer Seite zu faſſen, bei dem Geldpuncte. Und leider kann man darin nicht ernſtlich genug auftreten, denn es gibt ein Mittel, das jeden Verſtand mürbe macht, verſtellte Krankheit, ein Mittel, welches mit der größten Schamloſigkeit angewendet wird.“

„„Hoffentlich gibt es Ausnahmen unter den armen

Müttern von Sängerinnen, die Sie ſo ſehr mitnehmen,““ ſagte Biber lachend.

„Ausnahmen gibt es überall,“ erwiederte Steinbock, „ich aber kenne keine.“

„„Es ſpricht bedeutender Zorn aus Ihnen,““ antwortete Biber lachend, „„die Sängerinnen und ihre Mütter mögen Ihnen oft genug das Leben ſauer gemacht haben und das weiß ich aus Erfahrung, ſie vermögen einen Mann bis auf das Blut zu ärgern und man muß ſeinen Zorn hinunterwürgen, weil ſie gewöhnlich im Geſchäfte für den Augenbick unentbehrlich ſind. Doch ſagen Sie uns etwas von der Dritten, dieſe ſcheint unterhaltender zu ſein.““

„Was ſoll ich Ihnen von dieſer ſagen?“ erwiederte Steinbock, „ſie iſt eine Närrin, die ſich am beſten durch ihre eignen Worte dargeſtellt hat. Es gibt verſchiedene Stufen der Verrücktheit und verſchiedene Arten derſelben. Bei dieſer iſt die Gurli zur fixen Idee geworden. Sie hat Gurli geſpielt ihr Lebelang. So lange ſie noch hübſch und jung war, lachte man über dieſen Wahnſinn und er war zuweilen recht niedlich, jetzt, wo ſie ungelogen 55 Jahre zählt, iſt er freilich ekelhaft. Wenn übrigens ihre eigentliche Narrheit auf einer niedrigen Stufe ſteht, von ihrer Gefährlichkeit aus nehmlich betrachtet, ſo iſt doch eine gewiſſe Narrheit bei ihr zur höchſten Stufe gelangt — nehmlich die, an der viele Frauenzimmer leiden, nicht alt werden zu wollen. Ich mag es den Frauen übrigens ſo ſehr nicht verübeln, die Jugend iſt ſo vorwiegend die ſchönſte Zeit ihres Lebens, daß die andere nicht in Betracht kommt. Man ſagt zwar, bei dem Manne ſei die Jugend auch die ſchönſte Zeit, das iſt aber nur theilweiſe,

Digitized by Google

gewiß aber nicht in dem Umfange wahr, wie bei den Frauen. Der Mann wird ſchon als Knabe in das Joch des Lebens geſpannt, ſchon die Schule iſt die Vorbereitung auf das Geſchäft, er kommt in die Lehre, in das Geſchäft ſelbſt, er muß ſich in der Jugend gewöhnlich am meiſten plagen. Freilich iſt er dann kräftiger und genußfähiger, und darum iſt die Jugend bei ihm auch eine ſchöne Zeit, aber der gewaltige Unterſchied iſt nicht bei ihm, wie bei den Frauen. So lange ſie jung ſind, kennen ſie den Ernſt des Lebens noch nicht — ſie ſpielen bloß noch mit dem Leben, alles umſchwärmt ſie, ein junges Mädchen iſt überall willkommen — um eine alte Frau bekümmert ſich kein Menſch mehr. Ihr werden mit jedem Jahre mehr Sorgen aufgepackt. Bei dem Manne dauert es lange, ehe er alt wird, und ſelbſt alt geworden, erzeigt man ihm noch die Achtung, die ſeiner Erfahrung gebührt — nach der Erfahrung einer alten Frau fragen höchſtens Kinderwärterinnen.

Man kann es ihnen nicht verdenken, wenn ſie ungern von der Jugend ſcheiden und ſich dieſelbe auch noch durch etwas Lüge zu verlängern ſuchen. Freilich ſo arg wie Frau Dohle darf man es nicht treiben, die ſich ſelbſt belügt. Uebrigens iſt doch bei ihr etwas jung geblieben, nehmlich das Herz. Ihr wird viel vergeben werden, wie die Schrift ſagt, denn ſie hat viel geliebt. Drei Männer ſind an ihrer Liebe geſtorben und einige andere ſind davor davongelaufen. Sie iſt keine ſchlechte Schauſpielerin und würde eine recht gute Alte ſein, wenn ihre lächerliche Eitelkeit ſie nicht verführte, ſich fortwährend durch Anzug und Schminke einen jugendlichen Anſtrich zu geben. Und wenn ſie die Hexe im Fauſt ſpielt, ſo hofft ſie irgend ein unbewachtes Herz dabei kapern zu können. Uebrigens iſt ſie zu be-

dauern, denn ſchon mancher Lump hat ihre Narrheit benutzt, ihr geſchmeichelt, ihr die letzten Sparpfennige abgenommen und iſt dann davon gegangen. Deßhalb kommt ſie auch zu nichts. Ich glaube, wenn einſt Freund Hain bei ihr anklopft, ſie ſetzt erſt die Perrücke zurecht und eine friſche Haube auf, ehe ſie herein ruft und hofft noch an Herrn Klapperbein eine Eroberung zu machen.“

Steinbock machte auf Zelter den angenehmſten Eindruck. Was er ſprach ward durch ſeine Art und Weiſe zu ſprechen ſchon unterhaltend und ſelbſt die kleinen Bosheiten und Ausfälle brachte er mit ſo heiterm Muthe vor, daß ſie alle ihr Gehäſſiges in ſeinem Munde verloren. Während ſie noch redeten, kamen ſeine Kinder aus der Schule. Er hatte deren fünf, drei Mädchen und zwei Knaben, von denen der älteſte ſchon 15 Jahre, die jüngſte etwa acht alt ſein mochten. Die Kinder begrüßten die Fremden artig, reichten dem Vater freundlich die Hand, ihr Benehmen war weder ſchüchtern und zurückhaltend, noch war es dreiſt und zudringlich. Steinbock ſelbſt hatte ſeinen Kindern gegenüber einen freundlichen Ernſt, man ſah, er liebte ſie und ſie hingen ſehr an ihm, es waltete ein freundliches Verhältniß ob in dieſer Familie. Als die beiden Freunde ſich entfernen wollten, lud ſie Steinbock ein, ihn auf ſeinem gewöhnlichen Nachmittagsſpaziergange zu begleiten, da er heute nicht zu ſpielen und ſomit gern Geſellſchaft um ſich habe.

Kapitel 22.

Ein Janusbild laſſ' ich vor Euch erſcheinen,
Die Freude zeigt ſich hier und hier der Schmerz,
Die Menſchheit wechſelt zwiſchen Luſt und Weinen,
Und mit dem Ernſte gattet ſich der Scherz.

Schiller.

Steinbock führte Zelter und Biber bei dem Spaziergange in ein reizendes Thal, durch das ein ſchmaler, wenig beſuchter Fußſteig ſich wand. Nichts war natürlicher, als daß die drei Schauſpieler auf das Theater zu ſprechen kamen und Steinbock fragte die beiden Freunde, was ſie auf ihrer Reiſe geſehen hätten.

Biber entgegnete, ſie hätten überall manches einzelne Gute geſehen, ein vollendetes Theater, wie er es ſich denke, das Darſtellungen, die in jeder Beziehung abgerundet ſeien, liefere, hätte er nicht gefunden. Zelter meinte, es ſei ihm doch klar geworden, daß der allgemein behauptete Verfall des Theaters wirklich vorhanden ſei. Steinbock blieb bei dieſen Worten ſtehen, ſchaute Zelter

an, ſchüttelte mit dem Kopfe und ſagte: „Sie ſprechen da ein vielgebrauchtes Schlagwort der Preſſe aus, ohne vielleicht deſſen Bedeutung recht zu würdigen.“ „„So meinen Sie nicht, daß das Theater tiefer ſtehe, als vor zwanzig und dreißig Jahren?““ fragte Zelter. Steinbock erwiederte: „Es mag wol ſo ſein, obſchon mir ein ſolches Verdammungsurtheil ſchwer über die Zunge will. Wenn ich daran denke, was ich in meiner Jugend für Darſtellungen geſehen habe, ſo muß ich allerdings ſagen, es war damals beſſer, oft viel, viel beſſer als jetzt. Damit iſt jedoch das Wort Verfall noch nicht gerechtfertigt. Wir haben noch immer tüchtige Schauſpieler und ihre Zahl iſt nicht ſo gering, als man gewöhnlich glaubt. Es werden noch immer auf unſern deutſchen Theatern Vorſtellungen gegeben, die in jeder Beziehung alle Anerkennung verdienen. Es mag ſein, daß die guten Schauſpieler und die guten Darſtellungen jetzt vereinzelter vorkommen, als früher, allein, ich wiederhole es, durch dieſe Erſcheinung iſt das Wort Verfall noch nicht gerechtfertigt. Verfall bezeichnet ein fortwährendes Schlechterwerden und das kann ich nicht zugeben, ich kann höchſtens ſagen, das Theater im Allgemeinen ſteht nicht mehr auf der Stufe, wie es früher ſtand, und kann mich dann bemühen, die Gründe dafür aufzuſuchen.“

„„Ueber die Gründe iſt auch ſchon ſehr viel geſchrieben worden und von ſehr geiſtreichen Leuten,““ bemerkte Zelter.

„Leider haben ſehr viele Leute über den Verfall des Theaters geſchrieben. Hätten ſie lieber gute Stücke geliefert, da hätten ſie mehr für das Aufkommen des Theaters gewirkt, als durch allgemeine Sätze, die ſich ſelten auf

eine praktiſche Kenntniß ſtützen. Daß unſer Theater auf einer niedrigern Stufe ſteht, hat ganz einfache Urſachen, für die man keinen Einzelnen, für die man ſelbſt kein beſtimmtes Streben verantwortlich machen kann. Der erſte und Hauptgrund iſt: wir haben viel zu viel Theater. Jede Kunſtleiſtung erfordert ein Talent, ein tüchtiger Schauſpieler alſo muß Talent haben. Die Natur indeſſen iſt, wie die Erfahrung lehrt, mit Talenten ſehr ſparſam, ſie bringt dieſelben nur ſehr vereinzelt hervor. In früheren Zeiten gab es ſehr wenige Theater, ſtehende nur mit Ausnahmen, reiſende Geſellſchaften befriedigten ſelbſt das Bedürfniß großer Hauptſtädte. Bei dieſen wenigen Theatern floſſen die Talente von ganz Deutſchland zuſammen, und es kamen meiſtentheils nur Talente zu den Theatern, denn die äußere Stellung, der Lohn des Schauſpielers war ſo ſchlecht, daß nur überwiegender innerer Beruf jemanden dahin brachte, ſich der Bühne zu widmen. Wo alſo viel Talente zuſammen wirkten, konnte, mußte Tüchtiges geleiſtet werden. Wie anders iſt das jetzt. Wir haben über dreißig ſtehende Theater in Deutſchland, haben eben ſo viel Bühnen, die regelmäßig im Winter Theater haben und eine doppelte, vielleicht dreifache Anzahl von reiſenden Geſellſchaften.

Nothwendig alſo mußten, ſollten dieſe Theater Vorzügliches leiſten, überall Talente ſein — allein die Natur bringt jetzt nicht mehr Talente hervor als früher, und natürliche Folge davon iſt, daß dieſe wenigen Talente ſich vereinzeln, daß alſo auch minder begabte, oft ganz unbegabte Menſchen genommen werden müſſen, um die Lücken auszufüllen. Wir haben jetzt ſo viel Tauſende von Schauſpielern, als in der alten, gerühmten Zeit hunderte. Be-

denken Sie nur, daß unter den Tauſenden nicht mehr wirkliche Talente ſind, als früher unter den Hunderten, ſo ergibt ſich der Schlußſatz von ſelbſt."

„„„Ich kann Ihnen nicht ganz beiſtimmen,"" bemerkte Biber, „„das gewöhnliche Schauſpielertalent findet ſich ſehr häufig, häufiger gewiß als jede andere Kunſtbegabung und es dürften ſich leicht unter 40 Millionen Menſchen ſo viel begabte Leute finden, als die vermehrten Theater brauchen.""

„Sie ſprechen ſich ſelbſt das Urtheil," erwiederte Steinbock, „indem Sie ganz richtig ſagen: das gewöhnliche Talent. Das Talent hat allerdings viele Abſtufungen von minderer und größerer Fähigkeit. Das gewöhnliche Talent, das durch emſigen Fleiß und gute äußere Anleitung etwas Gutes leiſten kann, mag ſich häufig finden, allein das höhere Talent, das im Stande iſt, ſich ſelbſt auszubilden, das ſich dem Genie ſchon nähert, findet ſich immer ſelten. Und juſt dieß iſt das Nothwendige, denn es leiſtet nicht allein ſelbſt Vorzügliches, ſondern es übt durch Beiſpiel den wohlthätigſten Einfluß auf die niederen Talente, die ſich nach ihm bilden können.

Es waren bei den alten Bühnen auch nicht bloß hochbegabte Menſchen, es waren auch untergeordnete dabei. Allein der hochbegabten waren mehr zuſammen als jetzt, und ſo übten ſie den wohlthätigſten Einfluß auf die minder Begabten, während jetzt die Talente in ihrer Vereinzelung dieſen Einfluß nicht haben können, und alſo auch minder Begabte nicht die Gelegenheit zu ihrer Ausbildung finden, die ſie vordem hatten. Doch möchte das noch gehen, allein es kommen jetzt auch Menſchen zur Bühne, denen geradezu alle Begabung abgeht, die weder geſellſchaft-

Digitized by Google

liche, noch wiſſenſchaftliche Bildung, noch künſtleriſche Fähigkeit haben. Der Weg, wie ſie zum Theater kommen, iſt durch die Oper. Lediglich im Schauſpiel kommt niemand auf, der nicht etwas Fähigkeit hat. Allein es gibt Menſchen genug, die etwas Stimme beſitzen, und theils aus eigenem Antriebe, oft auch geworben, ſich der Bühne widmen. Sie ſingen Chor, ſie werden zu kleinen Partieen verwendet. Im Schauſpiel müſſen ſie anfangs Melderollen übernehmen — irgend eine Lücke führt die Nothwendigkeit herbei, daß man ihnen ein paar Worte mehr anvertraut — je unfähiger ſie wirklich ſind, deſto weniger begreifen ſie auch ihre Unfähigkeit (wie denn die Dummheit immer am anmaßendſten iſt), kurz, ſie fangen förmlich an, im Schauſpiel mitzuwirken. Der Zufall bringt ſie dann zu einer kleinen Geſellſchaft, hier ſpielen ſie ſchon beſſere Rollen, kommen gar zu erſten Fächern — ſie gewinnen dadurch eine gewiſſe Dreiſtigkeit, gewinnen die Fähigkeit, ſich auf der Bühne wenigſtens ohne Anſtoß zu bewegen — und ſie ſind nachher anmaßend genug, überall als Schauſpieler aufzutreten, haben oft auch Glück genug, vorübergehend eine beſſere Stellung zu finden, wenn eine beſſere Bühne durchaus keine Gelegenheit hat, ein fehlendes Fach gut zu beſetzen — noch mehr, das Publicum gewöhnt ſich an ſie — kurz, da haben Sie den Weg, wie die armſeligſten Schlucker, die unfähigſten Menſchen es doch zu etwas bringen. Ich ſage zu etwas. Zu viel bringen ſie es nicht, ſie füllen immer nur Lücken aus — allein Lücken gibt es oft und viel bei dem Wechſel des Theaterlebens und daß die Lücken meiſtentheils von der gänzlichen Unfähigkeit ausgefüllt werden, iſt eines Theils ein natürliches Ergebniß der Umſtände, die ich Ihnen auseinander-

geſetzt habe, andern Theils aber ein Hauptgrund des niedrigern Standpunctes unſeres Theaters.

Niemand, als wir Schauſpieler ſelbſt, hat wol die Gelegenheit, die jämmerlichen Lumpen — in künſtleriſcher Beziehung — zu bemerken, die in ſo großer Anzahl bei den deutſchen Theatern beſtehen — und immer fortkommen. Man ſollte es für unmöglich halten, daß Menſchen, die unfähig ſind, zwei zuſammenhängende Sätze zu ſprechen, erſte Stufen bekleiden, daß Menſchen, die thatſächlich nicht verſtehen, was ſie ſprechen, die nicht ſo viel Bildung haben, grammatikaliſch richtig zu ſprechen, die Redekunſt ausüben — und doch iſt es ſo. Hier iſt der Punct, wo allenfalls Theaterſchulen wirken könnten. Das echte Talent bildet ſich ſelbſt in der Ausübung der Kunſt, wie der Feldherr nur durch den Krieg den Krieg lernt, allein die minder Begabten, die den Mangel an echten Talenten ausfüllen müſſen, zu bilden, dazu könnten Schulen wohlthätig wirken. — Wenn man übrigens begreifen will, wie es möglich iſt, daß ſo viele Lückenbüßer der erbärmlichſten Art beim Theater ſind, ſo muß man nur nachforſchen, wie die Meiſten zur Bühne kommen. Es iſt eine ſtehende Frage unter den Schauſpielern, wenn ſie von jemandem reden hören, den ſie noch nicht kennen: „*was iſt er früher geweſen?*“ Dieſe Frage iſt ſehr bezeichnend und beweiſt, daß wenige Schauſpieler von Anfang an die Künſtlerlaufbahn als Beruf gewählt haben, ſondern daß ſie nach verfehltem anderweitigem Berufe zu dieſer gegriffen, die auf den erſten Blick leicht erſcheint, wo oft der Eintritt nicht ſchwierig iſt, die keine Prüfung erfordert, und wo meiſtens die Lehrzeit ſchon eine Einnahme bringt.“

„„Allerdings,““ fiel Biber ein, „„die Schauſpieler

ſind entweder Schauſpielerkinder oder ſind Officiere, Studenten, Handwerker, die kein Glück in ihrer Laufbahn gehabt und der Bühne ſich zugewendet haben. Leute, die von Jugend auf den Gedanken hegten, ſich der Schauſpielkunſt zu widmen, ſind es eben nicht Kinder von Schauſpielern, kommen ſelten vor und man kann in dieſer aus allen Ständen und Berufsarten zuſammengelaufenen Menge allerdings nicht viel Kunſtbegabung ſuchen.““

„Das Zuſammenlaufen, das Verlaſſen eines andern Berufes an und für ſich,“ bemerkte Steinbock, „iſt noch kein ſchlimmes Zeichen. Die meiſten Menſchen werden in einen Lebensberuf durch äußere Veranlaſſung gebracht, zu einer Zeit, wo ſie noch unklar über ſich ſelbſt ſind, wo ſie noch kein Urtheil über die Welt und ihre Verhältniſſe — und über ſich ſelbſt haben. Machen ſie dann mit reiferen Jahren die Entdeckung, daß ihr Beruf ihren Neigungen und Fähigkeiten nicht entſpricht, ſo iſt es nicht zu tadeln, wenn ſie ihn verlaſſen und nach etwas Anderem greifen. Die meiſten großen Schauſpieler haben daſſelbe gethan. Wenn dann die Leute, die zur Bühne gehen, auch wüßten, was die Schauſpielkunſt erfordert, wenn ſie immer wahren, innern Trieb in ſich fühlten, der Talent vorausſetzt, ſo möchte es gut ſein. Allein die Meiſten widmen ſich dem Theater, weil es eine glänzende Außenſeite hat. Viele ſind auch nicht ohne Schuld auf ihrem bisherigen Lebenspfade verunglückt, und ſolche weiſt die Kunſt entſchieden zurück — ſie verlangt einen reinen Sinn von denen, die ſie mit dem Lorbeer krönen ſoll. Faſſen wir das Geſagte zuſammen, ſo müſſen wir bedauern, daß die Verhältniſſe ſo vielen Unberufenen den Zutritt zur Kunſt geſtatten und müſſen darin einen Hauptgrund zum

ſogenannten Verfall des Theaters finden. Hier iſt nun den Bühnenvorſtänden kein Vorwurf zu machen. Talente können ſie nicht hervorrufen, ſie können ſie nur bezahlen und müſſen nach ihren Verhältniſſen unter denen wählen, die ſich ihnen darbieten.

Die übergroße Anzahl der Theater hat übrigens noch einen andern Uebelſtand. Was zu häufig geboten wird, verliert an ſeinem Werthe, es wird gewöhnlich. Die Theater ſind jetzt meiſtentheils zu einem Vergnügungsort herabgeſunken. Ein großer Theil des Publicums geht dahin, ſich zu unterhalten, wol auch nur, um einige müßige Stunden auszufüllen. Ein ſolches Publicum hat aber als Ganzes auch nicht mehr die keuſche Empfänglichkeit für Kunſtleiſtungen, es hat nicht mehr die Achtung, die eine wahre Kunſt für ſich fordern kann. Wie anders betritt das Publicum eine Gemäldegallerie, eine Gallerie von Bildhauerarbeiten, ſelbſt einen Concertſaal — und wie anders wieder ein Schauſpielhaus. Dort ruhig, zurückhaltend, bloß anſchauend — hier lärmend, mitredend, augenblicklich urtheilend. Das Publicum aber übt die größte Macht auf jeden Künſtler aus — unbewußt, ohne es zu wollen. Dieſer nothwendige Einfluß des Publicums auf das Theater fehlt aber, weil die Theater Vergnügungsorte geworden ſind. Weil das Publicum vor der Bühne nicht mehr jene ſtille Achtung hat, die vordem allerdings da war, ſo fehlt auch vielen Schauſpielern jener heilige Ernſt, ohne den eine Kunſtleiſtung nicht möglich iſt. Wenn wir geſehen haben, daß viele Unberufene die Bühne betreten, ſo finden wir, daß dieſe Unberufenen den heiligen Ernſt nicht in ſich tragen, nicht mit ſich bringen, wenn nun auch das Publicum dieſen Ernſt nicht dringend fordert, ſo können

wir begreifen, mit welcher unverſchämten Sorgloſigkeit, mit welcher anmaßenden Ungezogenheit ſo oft Schauſpieler vor das Publicum treten, die nicht einmal das gethan haben, was ſie troß alles Mangels an Talent doch thun konnten, nehmlich ihre Rollen gelernt. Hier kann nur das Publicum ſelbſt helfen, indem es ſtreng richtet. Gegen Unfähigkeit, gegen Mangel an Talent ſoll das Publicum nachſichtig ſein, gegen Nachläſſigkeit aber unerbittlich. Theatergeſetze helfen da nicht, die Bühnenvorſtände ſind gegen die anmaßende Sorgloſigkeit machtlos, — hier kann nur das Publicum helfen. Ein Schauſpieler, der nicht thut, was er kann, was in ſeinen Kräften ſteht, verletzt die Achtung gegen das Publicum und verdient, mit faulen Aepfeln geworfen zu werden. Allein das Publicum hat darin oft allen Tact verloren. Es äußert höhnendes Mißfallen oft über einen armen Teufel, der doch ſein Beſtes thut, und läßt ſich von anmaßenden Schlingeln alles gefallen, lacht wol gar über Nachläſſigkeiten. Ich bin kein Lobredner der Franzoſen, allein Nachläſſigkeiten läßt ſich kein franzöſiſcher Schauſpieler zu Schulden kommen — weil das Publicum ſie nicht duldet und unnachſichtlich beſtraft.

Dadurch, daß überhaupt ſo viel Theater beſtehen, daß das Theater zu einem Unterhaltungsbedürfniß geworden iſt, hat ſich auch das häufige Spielen eingeſtellt. Da neben dem häufigen Spielen auch ſtete Abwechslung im Repertoire verlangt wird, ſo war es zuletzt oft nicht mehr möglich, auf die Vorbereitung der einzelnen Stücke den Fleiß zu verwenden, den man wol früher anwandte. Es müſſen viele Stücke, alſo müſſen ſie raſch gegeben werden — und damit ſchlich ſich die unſelige Sitte des Soufflirens ein. Das Souffliren iſt der Nagel zum Sarge un-

ſerer Schauſpielkunſt — ich denke, ich brauche das Ihnen, zwei Schauſpielern, nicht auseinander zu ſetzen.

Den Mangel an Talenten, das dadurch herbeigeführte Zudrängen Unberufener und die leidige Sitte des Soufflirens betrachte ich als die weſentlichſten Gründe des ſogenannten Verfalls des Theaters. Es gibt indeſſen noch einige andere Umſtände, die auch dazu beigetragen haben, das deutſche Theater auf einen tieferen Standpunct zu bringen, als auf welchem es geſtanden hat.

Dahin gehört erſtens die überflüſſige Theaterkritik, die meiſtentheils nur Dünkel, Ueberſchätzung und Anmaßung befördert, Eigenſchaften, die für Leute um ſo gefährlicher ſind, von denen, wie wir geſehen haben, ein großer Theil keinen echten künſtleriſchen Beruf in ſich trägt. Die alten Schauſpieler hielten es ſchon für eine hohe Ehre, wenn ſie einmal öffentlich genannt wurden und ließen ſich um dieſen Preis ſelbſt einen Tadel gefallen — unſere heutigen Herren verziehen das Maul, wenn ſie nicht tagtäglich mit den Beiwörtern: unübertrefflich, meiſterhaft, göttlich u. ſ. w. überſchüttet werden. Doch von der Kritik ſpreche ich nicht gerne.

Ein anderer weſentlicher Grund liegt auch außerhalb der Macht des Theaters, es iſt eine gewiſſe Dürre der dramatiſchen Literatur, die eine lange Zeit geherrſcht hat. Wir können das Rückwärtsgehen des deutſchen Theaters im Allgemeinen mit Iffland's Tode anfangen laſſen. Mit dem neuen Frieden begann auch das Ueberhandnehmen der Bühnen und treten überhaupt die Gründe ein, die ich ſchon beſprochen habe. Um die Zeit fällt auch Iffland's Tod — und damit beginnt eine Zeit, in welcher die dramatiſche Literatur wenig geliefert hat, was gut war, ich ſage wenig —

Digitized by Google

es war hier und da auch Gutes da. Der Schauſpieler aber muß immer lernen, und er lernt nur, wenn ihm die Dichtkunſt würdige Vorbilder zum Ausführen gibt. An den Schickſalstragödieen aber und den Ueberſetzungen fader Melodramen und Luſtſpiele, die namentlich in den zwanziger Jahren die Hauptneuigkeiten des deutſchen Repertoirs bildeten, kann der Schauſpieler keine wahre Darſtellung lernen, denn dieſe ſind ſelbſt innerlich unwahr. Man laſſe ja nicht aus der Acht, daß es für das Gedeihen der Schauſpielkunſt von weſentlicher Bedeutung iſt, was gegeben wird, daß überhaupt die Schauſpielkunſt mit der Blüthe der Dichtkunſt Hand in Hand geht. Vor und zu Leſſing's Zeit waren die ſogenannten Haupt- und Staatsactionen das Höchſte, wozu ſich die Schauſpielkunſt erhob, und dieſe waren das Ergebniß der hohlen, ſtelzengehenden franzöſiſchen Tragödie. Leſſing fegte dieſe weſenloſen Geſpenſter und den Geſchmack an ihnen aus der deutſchen Literatur, die deutſche Dichtkunſt entfaltete ihre Schwingen — und aus der Zeit eines Schiller und Göthe tönen uns auch die Namen eines Fleck, Schröder, Eckhoff u. a. m. entgegen. Das hängt zuſammen. Und es iſt auch eine andere Sache, Gottſchediſche Alexandriner oder Schillerſche Jamben zu ſprechen!

Betrachten Sie nun wieder die Dürre der dramatiſchen Literatur bis zur Julirevolution und noch etwas ſpäter, was finden Sie da? Im Luſtſpiele verliebte Lieutenants und gebildete Baroneſſen, biderbe Oheime aus den Kriegsjahren, hochwohlgeborene Landedelleute und naſeweiſe Kammerjungfern — das ſind die Beſtandtheile aller damaligen Luſtſpiele — im Trauerſpiele finden Sie Houwald'ſche Empfindelei, in den franzöſiſchen Ueberſetzun-

gen die kraſſeſte Uebertreibung — wahre Poeſie finden Sie faſt nirgends — die Figuren, die die Schauſpieler darzuſtellen bekamen, waren eben alles Mögliche, Lieutenants und Kammermädchen, Hofräthe und Baroneſſen — aber Menſchen waren ſie nicht. Wie ſoll der Schauſpieler ſolche Figuren darſtellen? Können ſie ihn innerlich erwärmen? Wie ſoll er Menſchendarſtellung lernen, wenn man ihm nur Schattenbilder vorzeichnet? Gute Stücke werden das Theater bald aus ſeinem ſogenannten Verfalle emporheben, wie die innerlich unwahre Poeſie eines Clauren, die philiſterhaften Dichtungen der zwanziger Jahre den Verfall hauptſächlich mit verſchuldet haben. Die Bühnenvorſtände ſollten bei der Auswahl der Stücke auch zuweilen auf die Schauſpieler Rückſicht nehmen, und Stücke aus dem Grunde geben, weil ſie für die Schauſpieler zur Schule dienen.

Wir haben eine treffliche Schule alter Stücke für die Schauſpieler. Es fällt mir nicht ein, das Neue nicht aufkommen zu laſſen — nein, der Lebende hat auch Rechte, mehr vielleicht, als der Todte, alſo immer das Neue gegeben. Aber man behalte das Alte als Schule bei. Eine treffliche Schule für die Schauſpieler iſt ein Dichter, den die leidige Kritik auch gern todt beißen möchte, dem ſie den Namen Dichter gar zu gern verſagt, das iſt Iffland. Man ſpricht von Familienjammer, man ſagt, es handle ſich meiſtens nur um 5000 Thlr. und wenn jemand die geben wollte, wäre das Stück aus. Das iſt ein recht hübſcher Witz, aber weiter nichts. Die Familienverhältniſſe liegen uns ſehr nah. Und da die Staatsweisheit die Familie als Grundlage des Staates anerkennt, da die höhere Sittlichkeit Familienbande als das den Fortſchritt

der Menſchheit beförderndſte Mittel anpreiſt, ſo ſehe ich nicht ein, warum Familienverhältniſſe keiner künſtleriſchen Behandlung fähig, warum ſie kein Gegenſtand der Künſte ſein ſollten. Fällt es doch niemandem ein, die Genrebilder aus der Malerei verbannen zu wollen. Ich gebe gern zu, daß ſtaatliche, geſchichtliche, allgemein ſittliche Verhältniſſe, daß Völkerkämpfe und Geſchicke viel höhere Gegenſtände für die Kunſt ſind — allein ich ſehe nicht ein, warum dieſe höheren die niederen ausſchließen ſollen. Das Familienſtück iſt mir eine eben ſo gut berechtigte Abart des Dramas, wie die Idylle in der Dichtkunſt überhaupt. Und darum, weil das Epos höher als die Idylle ſteht, ſoll man die letztere doch nicht wegwerfen? Iffland iſt nie aus ſeiner Dichtungsart herausgegangen, ſeine Dichtungsart mag eine untergeordnete ſein, aber er war bedeutend in ihr. Die Catalani ſoll von der Sonntag geſagt haben: elle est grande dans son genre, mais son genre est petit. Ob das auf die Sonntag paßt, will ich unerörtert laſſen, allein auf Iffland paßt es ganz genau. Doch ich will einmal Iffland's Werth und Stellung als Dichter unbeſprochen laſſen, ſeine Stücke haben eben einen großen theatraliſchen Werth, ſie ſind eine vorzügliche Schule für die Schauſpieler. Iffland's Charaktere ſind alles wahre, wirkliche, ja oft ſehr proſaiſche Menſchen. Menſchen darſtellen ſoll aber eben der Schauſpieler. Er kann das am beſten doch bei ſolchen Rollen lernen, die ihm die meiſte Anleitung dazu geben — und das thun eben Iffland's Rollen. Sie ſind mit einer Genauigkeit, mit einer Sorgfalt gezeichnet und in's Einzelne ausgeführt, daß man beinahe jeden Schritt, jede Handbewegung, jedes Drehen des Kopfes vorgeſchrieben oder in den Worten angedeutet

findet. Sie ſind dabei mit der genaueſten Beachtung der kleinen Gewohnheiten des Lebens, des Schnupfens, des Hutaufſetzens, des Stockführens u. ſ. w. ausgearbeitet, daß ein Iffland'ſches Stück, mit Fleiß und mit Sorgfalt gegeben, ein treues Bild des wirklichen Lebens gibt. Und eben weil der Schauſpieler in dieſen Stücken genöthigt iſt, auf alle Kleinigkeiten zu achten, das Bild, das er darſtellt, bis in die kleinſten Züge auszuarbeiten, ſind ſie eine ſo treffliche Schule für ihn. Was die Studien für den Muſiker, was die Zeichnenübungen für den Maler, ſind die Iffland'ſchen Stücke für den Schauſpieler; ſie enthalten, wenn ich ſo ſagen darf, die vollendete Technik der Darſtellungskunſt. Man ſollte Iffland's Stücke mehr geben, um die Schauſpieler zu bilden. Nur mache man nicht den unglücklichen Verſuch, ſie in moderner Kleidung geben zu wollen. Die Stücke erfordern durchaus die Kleidung ihrer Zeit, denn ſie ſind in Sitten, Sprache und Alter treue Bilder einer etwas philiſterhaften Zeit, die aber eben ſo dargeſtellt werden muß. Das wäre es etwa, was ich über den Verfall des deutſchen Theaters zu ſagen weiß. Sie ſehen, ich gehe ganz vom praktiſchen Standpuncte aus und laſſe mich auf Anderes nicht ein.“

„„Und gäbe es kein Mittel,““ fragte Zelter, „„dieſem Verfalle vorzubeugen, das Theater auf eine höhere Stufe zu bringen? Was meinen Sie von Theaterſchulen?““

„Mittel,“ ſagte Steinbock ſinnend, „das iſt eine ſchwierige Sache. Einer Kunſt läßt ſich nicht leicht von außen helfen, da muß die Beſſerung von innen kommen. Theaterſchulen, die Sie erwähnen, können allerdings helfen, wenn man das von ihnen verlangt, was ſie wirklich zu leiſten im Stande ſind. Talente erzeugen können ſie

Digitized by Google

nicht, und dem wirklichen, echten Talente werden ſie auch wenig helfen. Allein den vielen Halbtalenten können ſie nützen, da wir uns denn doch einmal oft mit ſolchen behelfen müſſen. Darſtellen allerdings können ſie eben ſo wenig lehren, wie das Dichten ſich lehren läßt, allein ſie können ſprechen lehren, können diejenige Gewandtheit lehren, die zu einer freien, edlen Bewegung deſſelben nothwendig iſt, und können den Sinn für Wiſſenſchaftlichkeit wecken, ohne den ein Künſtler nie etwas Tüchtiges leiſtet. Das ſcheint im Grunde ſehr wenig, denn ſprechen und ſich frei und edel bewegen können ſollte jeder Schauſpieler. Betrachten wir aber, wie viele das wirklich nicht im Stande ſind, wie viel auf der Bühne gebellt, geheult, geliſpelt, geſchrieen, gemurmelt, geſchnattert, gegrunzt ſtatt geſprochen wird, wie oft manche Schauſpieler daran ſcheitern, mit Auſtand aufzutreten und eine Verbeugung zu machen, wie oft ſie Steifheit ſtatt Würde, und Zierbengelei ſtatt Anmuth geben, da iſt das ſchon ſehr viel. Hören Sie nur viele unſerer Schauſpieler. Da iſt Herr A., der kaut die Worte und ſpuckt ſie aus, das nennt er reden; Herr B. hackt die Sätze von einander, betont ſtark ein paar urlange Sylben und liſpelt die kurzen undeutlich heraus, das nennt er ſprechen; Herr C. betont regelmäßig die Beiwörter, das nennt er vortragen; Herr D. murmelt zehn Sätze undeutlich hin und legt dann die ganze Kraft der Stimme auf den letzten, das nennt er Licht und Schatten geben; Herr E. zittert immer mit der Stimme und nennt das ſeelenvollen Vortrag; Herr F. ſchnattert alles ſo hin und nennt das Converſationston; Herr G. ſpricht immer mit hohler Stimme und hält das für den Ton der hohen Tragödie — ſo könnte ich Ihnen noch das ganze Alphabet

Digitized by Google

durchgehen. Bei dem Einen glaubt man, wenn er ſpricht, es wird ihm gleich die Zunge abbrechen, bei dem Andern, er wird ſich jeden Augenblick übergeben, bei dem Dritten, er muß heiſer werden, bei dem Vierten, er wird ſich in die Naſe beißen. Alle dieſe Maſſe von Unarten, von Widernatürlichkeiten kann eine Theaterſchule beſeitigen, indem ſie ſprechen lehrt. Die Vorbereitung ſelbſt wird den Zögling lehren, daß die Kunſt gelernt ſein will und wird ihm den nöthigen Ernſt geben, den er immer braucht. Die Anleitungen zur Wiſſenſchaft wird ihm Vergnügen an der Geſchichte beibringen und die Geſchichte wird ihn lehren, die Charaktere der Dichter raſcher aufzufaſſen, wird ihn mit den Sitten der Völker vertraut machen, deren Kenntniß nothwendig iſt, um fremde Geſtalten zur Anſchauung zu bringen. Endlich werden die Theaterſchulen das Gedächtniß üben, werden das Auswendiglernen lehren, denn auch das muß gelernt werden — und ſo wird die Möglichkeit entſtehen, den Souffleur abzuſchaffen. Das alles können Theaterſchulen wirken und das iſt für den Stand unſeres Theaters unendlich viel — Talente aber erzeugen können ſie nicht."

„„Worin beſteht denn eigentlich das Talent des Schauſpielers?"" fragte Zelter.

„Das iſt eine ſonderbare Frage," antwortete Steinbock, „worin beſteht das Talent eines Dichters? Das läßt ſich auch nicht ſagen."

„„Ich meine doch in etwas," ſagte Zelter, „Sie ſprachen von halben, von untergeordneten Talenten, deßhalb muß das Talent doch in verſchiedene Eigenſchaften zerfallen, und dieſe müſſen ſich mit Namen nennen laſſen.""

„Ich will Ihnen meine Gedanken darüber mittheilen,"

ſagte Steinbock, „aber ich verwahre mich dagegen, als hätte ich eine genügende Auseinanderſetzung des wunderbaren Dinges, Talent, gegeben. Das Talent eines Schauſpielers beſteht darin, einen andern Charakter in ſich aufzunehmen, ſich gewiſſermaaßen in ihn zu verwandeln und ihn ſo bis in die kleinſten Züge zur äußern Anſchauung zu bringen. Das erſte, das in ſich Aufnehmen, ich will es die Auffaſſung nennen, iſt die geiſtige Seite des Talentes, das zweite, das Wiedergeben, iſt die körperliche. Bei dem wahren Talent ſind beide Seiten ſo innig mit einander verwebt, daß ſie eins ſind und nicht zu trennen, ich würde ſie auch nicht ſo getrennt haben, wenn ſich nicht ſonderbarer Weiſe beide Seiten oft getrennt in einzelnen Menſchen fänden. Es gibt viele Leute, die einen Charakter ſcharf auffaſſen, die ſich ganz in ihn hinein denken, die aber nicht die Fähigkeit beſitzen, ihn zur äußern Anſchauung zu bringen. Dieſe beſitzen gewiſſermaaßen das halbe Talent, die Auffaſſung — und ſchon mancher tüchtige Mann hat ſich dadurch täuſchen laſſen, hat die Lebhaftigkeit ſeiner Auffaſſung für das wahre Talent gehalten, hat ſich der Bühne gewidmet — und nichts geleiſtet. Ich weiß nicht, ob Ihnen ein derartiger Schauſpieler ſchon aufgeſtoßen iſt. Sie ſind gewöhnlich gebildete, achtungswerthe Leute, mit einem glühenden Eifer für die Kunſt — werden aber oft von Andern verdunkelt, die eben nur etwas Komödie ſpielen können, da ſie zum Darſtellen keine Fähigkeit beſitzen. Der alte Ausſpruch Leſſings, daß Raphael ohne Arme geboren doch der größte Maler geweſen ſein würde, verſinnlicht Ihnen das vielleicht. Auch dieſe Leute ſind ohne Arme, d. h. ohne Fähigkeit, ihr Inneres äußerlich darzuſtellen. Sie finden dieſe Getheiltheit auch

in anderer Beziehung. Es gibt Menſchen, die klar, zuſammenhängend und ſchön ſchreiben, aber nicht einen zuſammenhängenden Satz ſprechen können. Noch ſonderbarer iſt die Getheiltheit des Talentes nach der andern Seite hin. Es gibt Schauſpieler, die eine Rolle wunderſchön darſtellen können, bis in die kleinſten Züge vollendet — allein ſie müſſen dieſe Rolle von einem andern guten Schauſpieler geſehen haben. Selbſt auffaſſen können ſie nichts. Sie ahmen nur nach, ahmen vortrefflich nach, ſollen ſie aber eine Rolle ſpielen, die ſie noch nicht geſehen haben, oder zu deren Auffaſſung ein geſchickter Regiſſeur ihnen nicht die Umriſſe angibt, ſo bringen ſie kein Bild zu Stande. Sie werden ſich vielleicht manchmal gewundert haben, wie ein Schauſpieler in einer Rolle wirklich gut, in einer andern ſehr ſchlecht ſein kann — hier haben Sie die Auflöſung davon, er hat die eine gut geſehen, die andere nicht. Was nun den geiſtigen Theil des Talentes, die Auffaſſungsgabe betrifft, ſo mögen dazu eine gewiſſe Friſche und Wärme des Gefühls gehören und eine ſcharfe Beobachtungsgabe, die ſich indeſſen ihren Beobachtungen nicht immer klar bewußt zu werden braucht; eine Beobachtungsgabe, die mit Bewußtſein verknüpft iſt, die ſich ſelbſt über das Beobachtete klar wird, ſich Rechenſchaft ablegt, wurzelt mehr in einem ſcharfen Verſtande, während es eine inſtinktmäßige Beobachtungsgabe gibt, die irgend einen äußern Eindruck empfängt, ohne darüber zu denken, allein den empfangenen Eindruck bewahrt und ihn zur rechten Zeit als gelungenes Bild wieder zur äußern Anſchauung bringt. Dieß mag aber der weſentlichſte Theil des Talentes ſein. Daß die Beobachtungsgabe auch ohne ſcharfen Verſtand da ſein kann, habe ich mehrmals bei ta-

Digitized by Google

lentvollen Schauſpielern erfahren. Die körperliche Seite des Schauſpielertalentes, die Darſtellungsgabe, beſteht nun wol eigentlich darin, ſeine eigne Perſönlichkeit zu verleugnen und eine andere anzunehmen. Dieſe Verleugnung der eignen Perſönlichkeit iſt der Hauptpunct, iſt das Weſentliche der Darſtellungskunſt, das eben muß angeboren ſein, das läßt ſich nicht lehren und nicht lernen. Zu dieſem Talente, ſeine Perſönlichkeit in eine andere umzuwandeln, gehören noch körperliche Hülfseigenſchaften, als da ſind eine reine, wohlklingende Stimme, eine deutliche Zunge, Gelenkigkeit des Körpers, Lebhaftigkeit des Auges und der Geſichtszüge. Dieſe körperlichen Hülfseigenſchaften ſind es nun, die der Schauſpieler durch eigne Uebung oder durch Theaterſchulen zum Theil ſich aneignen kann. Sie werden mich jetzt auch verſtehen, wenn ich vorhin von halben oder untergeordneten Talenten ſprach. Jemand, der einzeln dieſe Eigenſchaften beſitzt, z. B. eine wohlklingende Stimme mit der Fähigkeit, gut zu ſprechen, eine gewiſſe Gewandtheit des Körpers mit geſelliger Bildung, eine gewiſſe Fähigkeit, Andern nachzuahmen, iſt ein untergeordnetes Talent und kann durch Uebung und Bildung ein guter Schauſpieler werden, wenn auch kein Künſtler. Geſtatten Sie mir, dieſen Unterſchied zu machen, ich weiß im Augenblick kein anderes Wort, das ſo ſcharf ausdrückte, was ich meine.“

„„Ich ſollte meinen,““ ſagte Biber, „„daß nur Darſtellungstalent den Schauſpieler macht und daß auch der kein guter Schauſpieler genannt werden kann, der dieſes nicht beſitzt, d. h. der ſeine Perſönlichkeit nicht in eine andere verwandeln kann. Denn das iſt nothwendig. Sie werden einen tüchtigen Künſtler in verſchiedenen Rollen

nicht wiedererkennen, ſo ſehr verleugnet er ſeine eigene Perſönlichkeit.““

„Sie würden Recht haben," bemerkte Steinbock, „wenn es nicht Rollen gäbe, die das bedeutende Talent nicht unbedingt erfordern, wo wenigſtens ſtatt des Talentes etwas Anderes als Aushülfe eintreten kann."

„„Sie ſprechen mir etwas in Räthſeln,““ erwiederte Biber.

„Ich will's verſuchen, mich Ihnen klar zu machen," ſagte Steinbock. „Man hat in neuern Zeiten die alte Fächereintheilung verwerfen wollen, hat darauf beſtanden, ein Schauſpieler müſſe alles ſpielen können und die Fächer ſeien dummes Zeug. Allein das ſind ſie nicht, ſondern ſie ergeben ſich ganz natürlich von ſelbſt. Beachten Sie wol, wir haben eigentlich vier Hauptfächer: Liebhaber, Alte, Intriguants, Charakterrollen. Bei den Frauenrollen ſind es nur drei: Liebhaberinnen, Mütter, Anſtandsdamen. Die andern Fächer ſind nur Unterabtheilungen. Die ſogenannten erſten, zweiten, tragiſchen, untern Liebhaber und Bonvivants gehören zu den Liebhabern im Allgemeinen. Polternde und gemüthliche Alte gehören zu den Alten überhaupt. Komiſche Partieen gehören eigentlich zu Charakterrollen, namentlich die fein komiſchen, und ich kann auch für dieſe kein beſonderes Hauptfach gelten laſſen. Auch Intriguants gehören zu den Charakterrollen — und werden in neuerer Zeit dazu gerechnet. Was bei den männlichen Rollen Charakterrollen ſind, vertheilt ſich bei den weiblichen unter die Mütter und Anſtandsdamen. Wie nun die Menſchen überhaupt in verſchiedene Klaſſen zerfallen, nach Alter und Jugend, nach geiſtigen und ſittlichen Eigenſchaften, ſo treten uns dieſe verſchiedenen Klaſſen

auch im Drama, das eben Menſchen ſchildert, entgegen, und Rollenfächer iſt am Ende bloß ein Handwerksausdruck für Menſchenklaſſen. Deßhalb erſcheinen mir dieſe Rollenfächer allerdings ſehr gerechtfertigt. Betrachten wir nun dieſelben einzeln und nehmen zuerſt das Liebhaberfach, ſo finden wir, daß alle Rollen dieſes Faches im Weſentlichen denſelben Charakter haben, und nur in unweſentlichen Dingen verſchieden ſind. Weſentlich gleich ſind alle Liebhaber in dem Umſtande, daß ſie jung ſind und lieben. Dieſen Grundzug behalten alle Liebhaber bei, verſchieden ſind ſie nur in unweſentlichen Dingen, in mehr oder weniger Eiferſucht, mehr oder weniger Feuer, mehr oder weniger Edelmuth, Schüchternheit, Keckheit u. ſ. w. Meiſtentheils ſind ſie ſogar nur äußerlich, d. h. nach äußern Verhältniſſen verſchieden, nicht aber innerlich. Der Grundzug aber bleibt immer derſelbe, ſo wie auch ihr Zweck im Stücke, Erlangung der Geliebten. Wenn wir dieß feſthalten, ſo ergibt ſich der Umſtand, daß, um Liebhaberrollen darzuſtellen, ein Verleugnen der Perſönlichkeit nicht unbedingt nothwendig iſt, es müßte denn ein alter Mann Liebhaber ſpielen wollen. Allein da das ſelten oder gar nicht vorkommt, ſo genügt für die meiſten Liebhaberrollen eine gefällige, liebenswürdige Perſönlichkeit, die ſich ſelbſt ſpielt, nicht aber ſich verleugnet. Denn die unbedeutenden Schattirungen anzunehmen, welche die Liebhaberrollen unter ſich haben, kann man kein Verleugnen der Perſönlichkeit nennen. Deßhalb wird ein gewandter junger Mann, von guter, geſelliger Bildung, der die Fähigkeit der Sprache und die nöthige Bühnengewohnheit beſitzt, ein recht guter Schauſpieler für Liebhaber ſein, ohne bedeutendes Darſtellungstalent zu beſitzen. Damit iſt nicht ausgeſchloſſen,

daß ein Darſtellungstalent auch Liebhaber beſſer, wirkſamer noch ſpielen kann, als ein bloßer Schauſpieler — allein Sie werden finden, daß ein talentvoller Künſtler ſich nie mit dem Liebhaberfache befreunden kann, daß er, noch ganz jung, darnach ſtrebt, anderes zu ſpielen, ja ich habe bedeutende Talente gekannt, die Liebhaber gar nicht ſpielen konnten und ſteif und unerträglich in ſolchen Rollen waren. Auch werden Sie unter allen großen Namen, die uns die Kunſtgeſchichte überliefert, niemals Darſteller von Liebhaberrollen finden. Doch gehen wir nicht zu weit ab, der Satz ſteht wol feſt: zur Darſtellung von Liebhaberrollen iſt ein Verleugnen der Perſönlichkeit nicht nothwendig, alſo genügt in den meiſten Fällen ein Schauſpieler, der die Fähigkeit beſitzt, ſeine eigne, gefällige Perſönlichkeit zur Schau zu bringen. Für dieſes Fach nun können die Theaterſchulen viel wirken. Natürlich gilt der Satz nur als Regel und ſchließt die Ausnahmen nicht aus, daß es auch Liebhaberrollen gibt, die mehr eine künſtleriſche Auffaſſung erfordern, obwol ich die nicht mehr zu dem Liebhaberfach rechnen würde, ſondern zu den Charakterrollen, wenn ſie auch meiſtens den Liebhabern zufallen. So iſt z. B. Mortimer, der immer dem jugendlichen Liebhaber zufällt, eben ſo wenig ein Liebhaber wie Melchthal, denn der Grundzug des Erſteren iſt religiöſer Fanatismus und die Liebe nur Beiwerk, der zweite hat gar keine Liebe, ſondern nur Rache als Grundzug des Charakters. So aber werden Sie mir meinen vorigen Ausſpruch zugeben, daß es gute Schauſpieler geben kann, die keine Künſtler ſind. In den übrigen Fächern iſt überall ſchon eine Verleugnung der Perſönlichkeit nothwendig, alſo auch Darſtellungstalent. Eine Art von Ausnahme macht das ſo-

genannte Fach der Väter. Auch die Väter haben meiſtens einen gleichen Grundzug, auch in ihnen treten nur Schattirungen, nicht wirkliche Charakterverſchiedenheiten hervor. Deßhalb genügt auch für die meiſten Väterrollen ein guter Schauſpieler, denn ſo viel kann faſt jeder Menſch ſeine Perſönlichkeit verleugnen, um das Aeußere des Alters nachzuahmen — auch kommt hier das Handwerkszeug des Schminkens und Anziehens zu Hülfe. Gehen wir nun weiter, ſo kommen wir zu den Charakterrollen und Intriguants, — und hier finden wir denn ſcharf ausgeprägte, aus den wunderbarſten Eigenſchaften zuſammengeſetzte Charaktere. Hier treten uns die menſchlichen Leidenſchaften und Neigungen in ihren wunderbarſten Miſchungen entgegen, Liebe, Haß, Neid, Geiz, Habſucht, Rache, Fanatismus, Edelmuth, Großmuth, Vaterlandsliebe, Eiferſucht, Ruhmſucht, Grauſamkeit, Gutmüthigkeit, Schadenfreude, Härte, Bosheit u. ſ. w. u. ſ. w. Hier gilt es nicht mehr, einen gewöhnlichen jungen Menſchen oder einen alten Mann zur Anſchauung zu bringen, hier gilt es, Charaktere darzuſtellen, die unendlich verſchieden ſind. Jede menſchliche Eigenſchaft oder Leidenſchaft hat ihr eignes Geſicht, wenn ich ſo ſagen darf, oder einen eignen Ausdruck, durch den ſie äußerlich erſcheint. Dieſe verſchiedenen Geſichter zu kennen und darzuſtellen, iſt die Aufgabe, die hier vorliegt und hier iſt unbedingt das Talent nothwendig. In die Rolle eines Liebhabers oder eines Vaters ſich hineinzudenken, iſt nicht ſchwer, aber einen gut gezeichneten, ſcharf ausgeprägten Charakter aufzufaſſen und darzuſtellen, das iſt die eigentliche künſtleriſche Aufgabe des Schauſpielers, und dazu iſt unbedingtes Talent erforderlich."

„„Man könnte demnach,"" bemerkte Biber, „„noch

eine andere Grundeintheilung der Fächer machen, und zwar ſagen: Fächer, für welche ein guter Schauſpieler ausreicht und Fächer, die unbedingtes Talent erfordern. Man könnte dann ferner ſagen: für die erſten Fächer iſt durch Fleiß und Uebung eine Ausbildung möglich, für die zweiten müſſen die Künſtler geboren werden. Man könnte das um ſo mehr, da außer den genannten Fächern noch eine Menge anderer Rollen vorkommen, die ich einmal mit dem Namen Nebenrollen bezeichnen will, die meiſtens ſo unbedeutend ſind, daß ſie ſich nicht bis zur Charakterzeichnung erheben, die alſo keine Darſtellung, ſondern bloße Repräſentation verlangen. Auch für Letztere wären keine Künſtler nothwendig.““

„Man könnte das allerdings ſagen,“ antwortete Steinbock, „man könnte es um ſo mehr, als es der Art Rollen ſehr viele gibt, die entweder vom Dichter vernachläſſigt wurden, oder die ihm in der Ausführung mißglückten, die aber doch geſpielt werden müſſen, weil die Stücke, in denen ſie vorkommen, ſonſt nicht werthlos ſind. Hierbei fällt mir ein, daß es Rollen gibt, die ich durchaus nicht ſpielen kann. Das ſind nicht etwa ſolche, die mir zu unbedeutend wären, ſondern ſolche, die durch und durch unwahr ſind, gewöhnlich Erzeugniſſe unreifer Jugend oder gänzlicher Talentloſigkeit oder einſeitiger Schulrichtung der Dichter. Oft ſind es bedeutende Rollen. Da gibt es gräßliche Böſewichter, die alle möglichen Schlechtigkeiten begehen, ohne daß ihre Handlungen in ihrem Charakter begründet ſind; Menſchen wiederum, die vor hohem Edelmuthe nicht wiſſen, wo ihnen der Kopf ſteht; dann wieder jämmerliche Charaktere, die in der Poſſe zum Lachenerregen gut wären, die aber nach Abſicht des Dichters einen

Digitized by Google

ernſten Eindruck machen ſollen. Wenn ich dieſe Rollen bekomme, ſo empfange ich keinen Eindruck von ihnen, es geſtaltet ſich mir kein Bild von denſelben, nur ihre dichteriſche Nichtigkeit, ihre innere Unwahrheit und Werthloſigkeit drängt ſich mir auf — ich bin nicht im Stande, ſie darzuſtellen, weil ich von ihnen keinen geiſtigen Eindruck empfangen habe. Muß ich ſie ſpielen, — und das kommt oft vor, denn es gab eine Zeit, wo die franzöſiſchen Melodramen, Waiſe und Mörder, Waiſe aus Genf u. a. m. uns mit dieſen Machwerken überflutheten, — ſo kann ich mich nie enthalten, dieſelben mit einem Anſtrich von Lächerlichkeit zu geben und wie ſie ſelbſt nur Puppen aber keine Menſchen ſind, mich auch wie eine Puppe zu gebehrden. Das Ueberſchwemmen mit ſolchen Stücken hat unſerm Theater auch nicht genützt, denn es hat unſere Schauſpieler ſtatt zum Darſtellen, zum bloßen Komödieſpielen gezwungen — denn ich muß es Komödieſpielen nennen, Empfindungen darſtellen zu wollen, die in ſich ſo falſch, widerſinnig und hohl ſind, ſo daß man ſie nicht nachempfinden kann."

„„Und doch gibt es Schauſpieler,““ rief Biber, „„die ſolche Rollen gern und mit demſelben Eifer ſpielen, wie gutgezeichnete, und die alle dieſe falſchen Empfindungen, dieſe hohlen Redereien mit dem höchſten Aufwande von Kraft zur Darſtellung bringen. Ich habe in dieſen Schauſpielern nie Künſtler ſehen können, habe im Gegentheile oft da Künſtlernatur vermuthet, wo ich die Unluſt, ſolche Rollen zu ſpielen, heraus fühlte.““

„Wir kommen von unſerem Geſpräch etwas ab," bemerkte Zelter. „Sie ſagten, es gäbe viele vom Dichter theils verzeichnete, theils vernachläſſigte Rollen — ſollte

es nicht hier Aufgabe des **Künſtlers** ſein, den Dichter zu erſetzen, das Bild, das dieſer nur angedeutet oder unvollendet gelaſſen, fertig zu machen und zur Anſchauung zu bringen? Ich habe wenigſtens oft geſehen, daß ein Schauſpieler aus unbedeutenden Rollen viel machte."

„„Allerdings,"" ſagte Steinbock, „„iſt das in vielen Fällen möglich, namentlich iſt es möglich, Stellen, die vom Dichter nur ſkizzirt ſind, zu einem lebensvollen Bilde auszuarbeiten. Wollte man aber vom Schauſpieler verlangen, mißglückte Rollen zu verbeſſern, ſo wäre das ein Eingriff in des Dichters Werk, den ich nicht gutheißen kann. Ueberdem würde dieſes Verlangen, dieſer Grundſatz das Streben herbeiführen, Nebenrollen bedeutender zu machen, ſich vorzudrängen und ſo oft aus dem Stücke des Dichters ein weſentlich Anderes zu machen. Am Werk des Dichters zu ändern, iſt eine kitzliche Sache — ſind zuweilen Kürzungen nothwendig, ſo ſollten ſie mit der größten Behutſamkeit geſchehen. Denn der Dichter, indem er ſeinen Namen auf den Titel ſetzt, übernimmt die Verantwortlichkeit für ſein Stück, und es iſt ein nicht zu verzeihendes Unrecht, ein Stück weſentlich zu verändern und doch dem Publicum gegenüber dem Dichter die Verantwortlichkeit zu laſſen. Allein darum handelt es ſich hier nicht. Wir gingen von der Frage aus, wo die Gründe des Verfalls des deutſchen Theaters lägen und ob es Mittel gäbe, ob namentlich Theaterſchulen geeignet wären, dieſem Verfalle abzuhelfen. Ziehen wir einen Schluß aus dem, was wir bisher hin und wieder ſprachen, ſo finden wir, zu einer vollkommnen Darſtellung gehören überall Talente, geborne Künſtler. Da aber die Menge der Theater mehr Schauſpieler braucht, als die Natur zu einer Zeit Talente her-

vorbringt, ſo muß man ſich theilweiſe mit untergeordneten, halben Talenten begnügen — und wir haben geſehen, daß es eine Menge Rollen gibt, wo das auch gut angeht. Dieſe untergeordneten Talente nun auszubilden, ſie zu guten Schauſpielern zu machen — im Gegenſatze zu Künſtlern — iſt allerdings durch Theaterſchulen möglich, und in dieſer Beziehung können ſie viel wirken. Allein aus einem untergeordneten Talente einen Künſtler machen — können ſie nicht.""

„Demnach wären für geborne Künſtler die Theaterſchulen überflüſſig," bemerkte Zelter.

„„Je nun,"" ſagte Steinbock, „„lernen ſchadet Niemandem.""

„Und wenn wir dann den Unterſchied zwiſchen Künſtlern und Schauſpielern feſthalten," meinte Biber, „dann wäre es die Aufgabe für die Directionen, mit ſcharfer Prüfung die Rollen zu vertheilen, und ſolche, wo Schauſpieler ausreichen, an dieſe zu geben, und Künſtler dahin zu ſtellen, wo ihr Talent nothwendig iſt."

„„Das verſteht ſich ja von ſelbſt,"" ſagte Zelter.

„Es verſteht ſich vieles von ſelbſt, was doch nicht geſchieht," erwiederte Biber, „manche Darſtellung wird laſſer, weil die Leute nicht auf ihrem rechten Platze ſtehen."

„„Ich muß noch einige nachträgliche Fragen an Sie richten,"" rief Zelter, „„Sie machten den Unterſchied vom Verlangen der Perſönlichkeit oder dem Herausgehen aus derſelben und vom Beibehalten derſelben. Hat das nur auf Liebhaberrollen Anwendung?""

„O nein," erwiederte Steinbock, „es kommt oft der Fall vor, daß irgend eine eigenthümliche Perſönlichkeit für eine Rolle paßt und daß dann eben das Bleiben in

der Perſönlichkeit die beſte Wirkung macht. Nehmen Sie den ſchlechteſten Schauſpieler, er wird gewiß einige Rollen haben, in denen er, wenn auch nicht gut, doch erträglich iſt — das ſind dann ſolche, zu denen ſeine Perſönlichkeit eben paßt."

„„Noch ein Wort dann von den komiſchen Rollen,"" ſagte Zelter; „„Sie ſprachen vorhin von den Fächern und den Erforderniſſen zu denſelben. Sie ließen aber die komiſchen Rollen unverändert. Wenn dieſelben, wie Sie ſagten, zu dem Charakterfach gehörten, ſo müßten die Komiker auch ernſte Rollen ſpielen können, allein ich kenne viele, die darin unerträglich ſind.""

„Das wird eine ſchwierige Erklärung ſein," antwortete Steinbock. „Wir müſſen zuvörderſt zwiſchen komiſchen Rollen unterſcheiden. Die Schule unterſcheidet feinkomiſche und niedrigkomiſche oder glattkomiſche Rollen. Die Unterſcheidung iſt ihrem Weſen nach richtig, obwol ich mich mit dem Namen nicht befreunden kann, da niedrig oder glatt einen herabſetzenden Nebenbegriff hat. Ich würde lieber unterſcheiden: komiſche Rollen im Luſtſpiel und komiſche Rollen in der Poſſe. Dieſer Ausdruck bedürfte allerdings immer noch einer Erklärung, um durchweg verſtändlich zu ſein, da Poſſe und Luſtſpiel ſich oft nahe berühren, und da auch im Luſtſpiel eine Poſſenfigur, in der Poſſe eine Luſtſpielfigur vorkommen kann. Man könnte die Rollen auch nach der Wirkung unterſcheiden und ſagen: feinkomiſche Rollen erregen Heiterkeit und Lächeln, niedrigkomiſche dagegen lautes Lachen. Ich würde nun ſagen: feinkomiſche Rollen ſind ſolche, in denen der Darſteller in äußerlich ernſter Geſtalt auftritt und nur durch ſeine Handlungen, Reden, Meinungen u. ſ. w. komiſch wird, während

die glattkomiſchen Rollen ſchon in ihrer äußern Geſtaltung eine komiſche Wirkung erfordern. Man könnte hier auch den Gegenſatz zwiſchen komiſch und dem richtig abgeleiteten Worte: poſſirlich machen. Damit, meine ich, wäre der Unterſchied hinreichend erläutert. Wollen wir nun die einmal gebräuchlichen Ausdrücke beibehalten, ſo würden die feinkomiſchen Rollen in das Fach der Charakterrollen gehören, und wir finden auch in der That, daß alle großen Schauſpieler gleich bedeutend in feinkomiſchen wie in ernſten Rollen waren und ſind. Die niedrigkomiſchen Rollen würden dann eben ſo ein eigenes Fach bilden, wie die Poſſe eine Abart der dramatiſchen Dichtkunſt iſt. Ich möchte der Poſſe durchaus keine niedrige Stufe in der dramatiſchen Dichtkunſt angewieſen wiſſen. Die Poſſe iſt jedenfalls aus der alten Volkskomödie entſtanden, die mit ihren luſtigen Perſonen überall auftrat und dieſelben ſtehenden luſtigen Perſonen nur immer in neuen Verwicklungen zeigte. Man pflegt gewöhnlich bei dem Namen Poſſe die Naſe zu rümpfen, hat auch vielleicht Urſache, weil es ſehr viel ſchlechte Poſſen gibt, allein die echte Poſſe erfordert viel Poeſie, eine ſcharfe Auffaſſung der Lebensverhältniſſe, eine Keckheit, Derbheit und einen Humor, gepaart mit einem geſunden Witze, wie eben nur Alles dem Volke eigenthümlich iſt. Deßhalb halte ich auch für ein nothwendiges Erforderniß der Poſſe, daß ſie im Dialect, in der Volksmundart geſchrieben und geſpielt werde. Der Volkswitz faßt mit der größten Keckheit die größten und kleinſten Verhältniſſe auf, das Heiligſte iſt ihm nicht zu heilig, um es in den Kreis ſeines Spottes zu ziehen, mit den ernſteſten Dingen treibt er ſeinen Spaß — das aber ſollte der Charakter der Poſſe ſein, der bei uns leider

durch eine engherzige Cenſur verkümmert wird. Die Figuren der Poſſe ſind meiſt Karrikaturen, aber darum nicht unwahr, denn man glaubt nicht, wie viel Menſchen es gibt, die wirklich Karrikaturen ſind. Um gute Karrikaturen zu zeichnen, muß der Maler Witz, Humor und Auffaſſungsgabe haben, ein guter Karrikaturenmaler legt oft in das verzerrteſte Geſicht die überraſchendſte Portraitähnlichkeit. Juſt daſſelbe läßt ſich auf die Poſſe anwenden, und man kann eine Dichtungsart, die ſo Bedeutendes erfordert, unmöglich geringſchätzen. Hat doch Raimund in ſeinen Poſſen den Beweis geliefert, wie hoch ſich dieſe Gattung erheben kann. Welch' koſtbare, ergötzliche Charaktere hat er nicht gezeichnet? Sind nicht viele Charaktere in Kotzebue's Poſſen vortrefflich? Denken Sie an ſeinen deutſchen Kleinſtädter, ſeinen Langſelm, ſeinen Metz u. a. m. In der Poſſe nur iſt das eigentliche Feld der ſogenannten niedrigen Komik, die Figuren der Poſſe darzuſtellen iſt ihre Aufgabe. Wie nun die Poſſe mit ſtarken Zügen zeichnet, wie ſie derb iſt und zuweilen übertreibt, ſo muß das auch der Komiker in ihr thun. Er darf als Karrikatur auftreten, er ſoll nicht mit feinen, er ſoll mit derben Zügen darſtellen. Doch gibt es allerdings hier auch eine Grenze, die nur zu oft überſchritten wird. Man darf in der Poſſe keine Poſſen treiben, man muß auch die Poſſe künſtleriſch behandeln, man muß immer noch darſtellen, ohne Spaß zu machen. Das Spaßmachen verträgt ſich überhaupt mit der Kunſt nicht, die Kunſt will Ernſt, und wird die Poſſe nicht mit Ernſt behandelt, ſo wird ſie ekelhaft. Das Talent nun für die niedrige Komik iſt eben ſo eine eigne Gattung des Schauſpielertalentes, wie die Poſſe eine Abart der dramatiſchen Dichtkunſt iſt. Ich glaube

daß ein weſentlicher Beſtandtheil des komiſchen Talentes in der Nachahmung beſteht, daß der Komiker weit mehr die äußern Züge und Gewohnheiten der Menſchen beobachtet und durch ſie ſeine Wirkung erreicht, während der Charakterdarſteller mehr das Innere des Menſchen zu ſeinem Studium macht, die Leidenſchaften und Neigungen und ihre Miſchung zu einem Charakter darſtellt. Iſt doch ein Charakter an und für ſich, das heißt der innere Menſch nicht eigentlich komiſch zu nennen, wol aber ein Menſch in ſeinem äußern Auftreten, ſeinen Gewohnheiten u. ſ. w. Wenn Sie nun die Bemerkung gemacht haben, daß ein Komiker nicht leicht ernſte Rollen ſpielen kann, ſo iſt das häufig ſehr wahr, und mag der Grund davon in der Gewohnheit liegen, einmal in der Gewohnheit des Publicums, das andere Mal in der des Komikers ſelbſt. Das Publicum nämlich gewöhnt ſich ſo ſehr daran, durch das Auftreten des Komikers zum Lachen gereizt zu werden, daß es ihm nicht recht glaubt, wenn er eine ernſte Rolle ſpielen ſoll, daß es ſich nicht in ihn hinein finden kann. Der Komiker ſelbſt aber, immer gewöhnt, ſchon durch ſein Aeußeres Lachen zu erregen, kommt ſich in einer ernſten Rolle ſelbſt unbehaglich vor, es iſt ihm, als hätte er ein Kleid angezogen, das ihm nicht recht paßt."

„„Ich glaube, daß Sie ſehr Recht haben in Ihrer Auseinanderſetzung,““ bemerkte Biber, „„und möchte wünſchen, daß der Unterſchied immer mehr feſt gehalten werde, denn es iſt leider ſehr eingeriſſen, auch im Luſtſpiel komiſche Rollen poſſenhaft zu geben, die eigentlich es gar nicht ſind. Dabei gewinnt allerdings der Komiker immer, da er die Lachmuskeln ſtärker reizt, allein das Stück leidet allemal darunter.““

Digitized by Google

„Beſter, das iſt ein allgemeiner Fehler," ſagte Steinbock, „daß die Schauſpieler ſehr häufig ihre Rollen herausheben und zu einer Bedeutung bringen wollen, die ſie im Stücke eigentlich nicht haben, und dadurch dem Stücke unendlich ſchaden."

„„Noch eine Frage,"" meinte Zelter, „noch über eine Erſcheinung bin ich nicht im Klaren. In den weiblichen Rollen findet ſich bei weitem nicht die Mannigfaltigkeit, wie in den männlichen. Schon der Name und die Eintheilung der Fächer thut das kund. Wir haben in männlichen Rollen Liebhaber, Naturburſchen, Chevaliers, Bonvivents, Intriguans, polternde Alte, gemüthliche Alte, Charakterrollen, Helden, Komiker und noch mehrere Unterabtheilungen. Bei den weiblichen Rollen haben wir Liebhaberinnen, naive Rollen, Heldinnen, Anſtandsdamen und Mütter. Sind die weiblichen Charaktere an und für ſich weniger mannigfaltig, als die männlichen?""

„Zum Theil ſind ſie das wirklich," antwortete Steinbock. „Bei den Frauen wiegt das geſchlechtliche Leben unendlich mehr vor, als bei den Männern. Gewiſſe geſchlechtliche Eigenſchaften, ich möchte ſie Weiblichkeit nennen, obwol man unter dieſem Ausdruck etwas Anderes verſteht, ſind allen Frauen eigen, alle übrigen Charakterzüge entwickeln ſich der Weiblichkeit gemäß, dieſen vorwiegenden Geſchlechtseigenſchaften kann ſich keine Frau entziehen, ſie bilden den Grundzug jedes weiblichen Charakter. Deßhalb ſind ihre Charaktere minder mannigfaltig, als die der Männer, bei denen das Geſchlechtsleben nicht ſo überwiegend iſt. Die Männer haben allerdings auch Eigenſchaften, die allen eigen ſind, allein dieſe ſind nicht weſentlich für das, was wir Charakter nennen, während es bei den Frauen

umgekehrt iſt. Zudem iſt der Kreis, in dem ſich die Frauen bewegen, viel enger, als der der Männer, der Berührungspuncte, in die ſie mit dem Leben kommen, ſind viel weniger, deßhalb bleibt ihr Charakter im Allgemeinen unentwickelter, einſeitiger. Die Geſchlechtsbeziehungen bleiben für jede Frau die Hauptſache im Leben, ſei ſie Geliebte, Gattin, Mutter. Alle ihre Pflichten, all' ihr Streben dreht ſich um dieſen Mittelpunct, um dieſe Beziehungen. Anders beim Manne, der für die Welt lebt, der in den Kämpfen des Lebens ſich herum tummeln muß. Er hat allerdings auch die Beziehungen als Gatte und Vater, aber er hat noch andere, oft wichtigere, zum Geſchäft, zum Leben, zur Wiſſenſchaft, zur Kunſt, zum Staate. Da die Männer ein viel mannigfaltigeres Leben führen, als die Frauen, muß auch die Entwicklung ihrer Individualitäten viel mannigfaltiger ſein, als die der Frauen, bei deren Jeder immer und ewig daſſelbe wiederkehrt. Deßwegen kann man mit Recht ſagen: die männlichen Charaktere ſind viel mannigfaltiger, als die weiblichen. Da nun die Frauen nebenbei durch Geſetz und Sitte auch auf einen beſchränktern Wirkungskreis angewieſen ſind, ſo treten ſie überhaupt weniger auf, ſie kommen mit dem Leben in weit weniger Berührung, und das Drama, indem es das Leben ſchildert, hat alſo überhaupt weit weniger Gelegenheit, Frauen zu zeichnen und ihre Charaktere zu entwickeln, und ſo ergibt ſich die Thatſache von ſelbſt, daß wir überhaupt mehr Männerrollen haben, und daß dieſelben unendlich mannigfaltiger ſind, als Frauenrollen."

„„Ich möchte hier eine Bemerkung machen,““ warf Biber ein. „„In der Oper findet zuweilen ein umgekehrtes Verhältniß ſtatt, wenigſtens ſind in der Oper die Frauen-

charaktere bedeutender, und ſtehen nicht ſo im Mißverhältniß gegen die Männer. Die Urſache iſt übrigens leicht zu finden. Da die Oper, um möglichſt alle Mittel zu benutzen, der Supran- und Altſtimme nicht entbehren mag, ſo müſſen die Operndichter vorzugsweiſe ſelbſt Stoffe wählen oder erfinden, worin ſie bedeutende Rollen für Frauen ausführen können."

„Wenn das eben Geſagte feſt ſteht," fuhr Steinbock fort, „ſo möchte ich auch ſagen, daß das eigentliche Talent der Bühne, das Herausgehen aus der Perſönlichkeit, wie es von Frauen ſelten gefordert, auch bei ihnen ſeltener gefunden wird. Die Schauſpielerinnen wirken meiſtens durch ihre Perſönlichkeit und das Talent einer Schauſpielerin beſteht meiſtens in Eigenſchaften, die ihre Perſönlichkeit erhöhen, ſchmücken, verſchönern, z. B. Anmuth, Lebhaftigkeit, Schönheit, wohlklingender Ton der Stimme u. ſ. w. Es gibt allerdings auch bedeutende, echte Talente unter den Schauſpielerinnen, und namentlich unter den Sängerinnen, welche nicht durch Perſönlichkeit, ſondern oftmals trotz ihrer Perſönlichkeit wirken, allein dieſe ſind ſelten und für mich Ausnahmen."

„„Sprechen Sie denn den Frauen überhaupt das Kunſttalent ab?" fragte Zelter."

„Bewahre," erwiederte Steinbock, „ich würde mir ſelbſt bedeutend im Lichte ſtehen. Allein in Bezug auf das Kunſttalent iſt ein weſentlicher, tief gehender Unterſchied der Geſchlechter. Wir hatten früher bemerkt, daß das Talent in zwei Hauptfähigkeiten zerfiel, in die Fähigkeit der Auffaſſung und die Fähigkeit des Wiedergebens. Und hier findet ſich derſelbe Unterſchied der Geſchlechter, der überhaupt beſteht: die Frauen beſitzen im Allgemeinen

Digitized by Google

die Auffaſſungsfähigkeit, die Männer den ſchaffenden Theil des Talentes. Das iſt nicht allein bei der Schauſpielkunſt, es iſt bei allen Künſten der Fall. Die Auffaſſung iſt den Frauen angeboren, die der Mann meiſtens erſt ausbilden muß — das Schaffen iſt dem Manne eigenthümlich. Allerdings gibt es in allen Künſten wirklich ſchaffende Talente unter den Frauen, allein ich betrachte ſie deßhalb als eine Ausnahme, als eine Unregelmäßigkeit der Natur."

„„Und doch findet man ſelten ſo ſchlechte Schauſpielerinnen, wie Schauſpieler,““ bemerkte Biber.

„Allerdings," ſagte Steinbock, „die Frauen ſind im Allgemeinen weit fleißiger, ſorgfältiger, gewiſſenhafter, als die Männer, ſie geben ſich weit mehr Mühe, ein Zeugniß, das jeder den Schauſpielerinnen ertheilen wird, der jemals eine Bühne geleitet hat. Da ſie ſehr ſelten eigentliches Talent brauchen, ſo iſt eben auch ihre Aufgabe im Allgemeinen leichter, und da ſie meiſtentheils fleißiger ſind, ſo löſen ſie dieſe Aufgabe meiſt beſſer, als gewöhnliche Schauſpieler."

Zelter ſprach ſein Wohlgefallen über Steinbocks Mittheilungen aus und äußerte die Abſicht, alles aufzuzeichnen und in einem Aufſatze zuſammen zu ſtellen. Steinbock blieb ſtehen, lächelte in ſeiner eigenthümlichen Weiſe und ſagte: „„Sie ſind ein echter Deutſcher, Sie werden nicht ruhen, bis Sie alles in ein Syſtem gebracht haben, und nach dieſem Syſtem werden Sie künftig urtheilen. Allein, Beſter, damit werden Sie viele Böcke ſchießen. Was ich Ihnen mittheilte, ſind die Ergebniſſe meiner Beobachtungen, ſind Erfahrungsſätze auf dem Gebiete der Kunſt. Die Kunſt aber iſt etwas ſo Wunderbares, ſich täglich neu

Geſtaltendes, immer anders Erſcheinendes, daß ſie jedes Syſtems ſpottet. Wir haben ja davon die Erfahrung. In allen Künſten, in Dichtkunſt, in Muſik, Malerei, auch in der Schauſpielkunſt hat man mühſam Syſteme gemacht, Schulen nach dieſen Syſtemen haben ſich gebildet — allein die Kunſt ging immer über die Schulen hinaus — jeder neue Genius warf ein altes Syſtem über den Haufen. Unermüdet waren aber die Leute und bildeten neue Syſteme, bis ein nachfolgender Genius ſie wieder ſtürzte. Beſter Herr, die Kunſt ſpottet der Schulregeln, und eben weil ſie ſich nicht in beſtimmte Bande ſchlagen läßt, heißt ſie mit Recht die freie Kunſt. Betrachten Sie meine Mittheilungen als das, was ſie ſind, als Erfahrungsſätze. Sie werden dieſelben oft bewährt finden, Sie werden wiederum auf Perſonen und Dinge ſtoßen, die Sie an der Wahrheit meiner Erfahrungen zweifeln machen. Deßhalb können Ihnen meine Mittheilungen doch von Nutzen ſein, ſie können Ihnen vielleicht oft den Maßſtab Ihres Urtheils abgeben, allein mehr nicht. Beſonders hüten Sie ſich, aus ſolchen Sätzen beſtimmte Folgerungen zu ziehen und ſie in ein Syſtem zu bringen. Das geht nicht. Wir haben z. B. verſucht, das Talent in ſeine einzelnen Beſtandtheile zu zerlegen. Damit haben wir nichts gethan, als den Verſuch gemacht, uns über das Weſen des Talentes klar zu werden, denn dieſe einzelnen Theile beſtehen als Einzelnes nicht, ſondern ſie ſind nur als Ganzes da. Juſt ſo zerlegen wir den menſchlichen Geiſt in Verſtand, Vernunft, Einbildungskraft u. ſ. w. Wer aber kann ſagen, wo eine Grenze der einzelnen Kräfte und Fähigkeiten iſt, wo die eine beginnt, die andere aufhört? Sie fließen unaufhörlich zuſammen, ſie ſind ein wunderbares Ganze, das fortwährend

Digitized by Google

unſerer Bemühungen ſpottet, ſein Weſen zu ergründen. Daſſelbe findet auf das Talent und die Kunſt Anwendung. Das ſind wunderbare Ganze, deren einzelne Theile immer zuſammenfließen, die aber nur im Ganzen da ſind und einzeln gar keine Erſcheinungsfähigkeit haben. Wir haben es verſucht, die Rollenfächer beſtimmt abzutheilen — ſelbſt das geht nicht, denn Sie werden oft genug auf Rollen ſtoßen, wo Sie im Zweifel ſind, zu welchem Fache ſie gehören. Und das iſt natürlich. Denn wer möchte die Menſchen nach ihrem Charakter, z. B. in die bekannten vier Temperamente eintheilen? Dieſe mögen allerdings beſtehen, allein ſie vermiſchen ſich unaufhörlich, fließen immer zuſammen. Wie nun der Arzt nicht die Menſchen in die vier Klaſſen eintheilen und darnach beurtheilen kann, wie er jeden ihm vorkommenden Fall einzeln prüfen muß, wie ihm jeder Fall Neues, Eigenthümliches, noch Unerforſchtes darbietet, ſo iſt es mit der Kunſt. Unſere gelehrten Kritiker allerdings haben ſich Syſteme gemacht, beurtheilen die Kunſt nach dieſen Syſtemen und verlangen, ſie ſoll ſich darnach fügen. Allein die freie Kunſt fügt ſich nicht, ſie trägt ihre Berechtigung in ſich, und lacht der Thoren mit ihren ſchiefen Urtheilen.

Bedenken Sie, daß alles Auseinanderlegen der einzelnen Theile das Ganze zerſtört. Ein Kritiker kommt mir vor, wie ein Anatom, der einen menſchlichen Körper zerlegt. Was hat er am Ende? Haut, Knochen, Sehnen, Fleiſch, Blut — alles ekelhafte Dinge — und doch machten ſie zuſammen ein wunderbares Ganze aus. So zerlegen die Kritiker ein Kunſtwerk und finden auch in den einzelnen Theilen Unſinn, Geſchmackloſigkeit u. ſ. w. Laßt es ganz, ihr guten Leute, als Ganzes iſt es etwas werth,

Digitized by Google

zerlegt iſt es nichts. Dahin kommt man, wenn man nach Syſtemen verfährt. Allein es ſcheint, wir Deutſchen können nicht ohne Syſteme leben. In der Politik ſtreiten wir uns auch um Grundſätze und die Folgerungen daraus — da ſteht auch ein Syſtem dem andern gegenüber — dabei aber verſäumen wir regelmäßig, praktiſch etwas zu thun. Nehmen Sie das zum Schluß in den Kauf: hüten Sie ſich vor Syſtemen.""

Digitized by Google

Kapitel 23.

Das enge Leben ſteht mir gar nicht an.
Göthe.

Zelter und Biber fanden Anſtellungen in Lindenhain. Mit neuem Eifer widmete ſich der Erſte ſeiner Kunſt, er errang auch recht hübſche Erfolge, ohne indeſſen durchſchlagend ein Liebling des Publicums werden zu können.

Es mochten einige Jahre vergangen ſein, als er nach und nach das Gefühl der Nichtbefriedigung in ſich verſpürte. Woran das lag, ward ihm vor der Hand nicht klar. Er ſah Leute neben ſich, die weder ſeine Kenntniſſe, noch ſein Streben, noch ſein Verſtändniß der Kunſt beſaßen, die meiſtens blind zutappten — und doch andere Erfolge erzielten, als er zu erringen vermochte. Das Treiben der Schauſpieler kam ihm jetzt manchmal ſo kleinlich, ſo erbärmlich vor, daß er ſich mitten unter dieſem Treiben gedrückt fühlte. Die Proben fingen ihn an zu langweilen, die Wiederholung oft geſpielter Rollen machte ihm kein Vergnügen mehr. Der Gedanke ſtieg in ihm auf, ob er

Digitized by Google

wol auch wirklich einem wahren innern Triebe gefolgt ſei, als er die Bühne zu ſeinem Berufe erwählte. Dieſer Gedanke kehrte öfter wieder und ſtürzte ihn in peinliche Zweifel. Ihm fiel ein, daß Tiger nach ſeinem erſten, erfolgreichen Auftreten als Rudolph in Fichtendorf zu ihm geſagt hatte: „ich wollte, Sie wären ausgepfiffen worden!“ Dieſe Worte, von einem alten, erfahrnen Schauſpieler geſprochen, mußten eine tiefe Bedeutung haben, er hatte ſie damals überhört, jetzt drängten ſie ſich ihm täglich auf, und er grübelte über ihrem Sinn nach. Endlich vertraute er ſich Biber an und ſagte ihm offen, was ihn drückte. Biber wich einer entſcheidenden Antwort aus, meinte, man habe öfter ſolche Launen und ging nicht auf ſeine Frage ein. Dieß machte ihn erſt recht ſtutzig und er wandte ſich offen an Steinbock. Dieſer wollte anfangs auch ausweichen, als ihn aber Zelter dringend um Wahrheit bat, ſagte er: „wohl, ich bin Ihnen Wahrheit ſchuldig und Sie ſollen ſie hören. Sie haben Ihren Beruf verfehlt, Sie beſitzen kein Darſtellungstalent.“

Zelter war von dieſen Worten wie niedergedonnert und entfernte ſich, ohne ein Wort zu erwiedern, einen einſamen Weg aufſuchend. Kein Darſtellungstalent? Der Gedanke hatte ſchon in ihm gelegen, er hatte ihm nur nicht klar werden, ihn ſich nicht ſelbſt geſtehen wollen. Unmittelbar aus dieſen Gedanken mußte ja nothwendig der Entſchluß entſpringen, der Bühne zu entſagen, denn er war ein zu tüchtiger Menſch, um ferner einem Ziele nachſtreben zu wollen, das er nach ſeinem Bewußtſein nicht erreichen konnte. Er ging alles in Gedanken noch einmal durch, die halben Erfolge, die er nun errungen, traten ihm lebhaft vor die Seele — eben ſo das Benehmen ſeiner

Freunde, das ihm jetzt erſt klar wurde. Sie hatten immer vermieden, über ſeine Leiſtungen ſich auszuſprechen, ſie hatten ihm nie ein vollſtändiges Urtheil gegeben. Ihm leuchtete ein, ſie hatten ihm nicht weh thun wollen, hatten geſchwiegen, wo ſie nicht loben konnten. Er raffte ſich zuſammen, um den Gedanken feſt zu halten, er habe kein Darſtellungstalent, denn in dieſem Gedanken lag die Einſicht, er ſei bisher auf falſcher Bahn gewandelt. Und ſie verlaſſen? Der Bühne entſagen? Das Theater kam ihm auf einmal wieder ſo reizend, ſo lockend vor, wie vordem — er meinte, von einem Glück ſcheiden zu müſſen und Thränen traten ihm in's Auge. Von einem Berufe ſcheiden zu müſſen, dem man ſich mit ganzer Seele hingegeben hat, iſt ein ſchwerer Entſchluß und doch war er hier nothwendig. Ein Gedanke tröſtete ihn: er war noch jung genug, eine neue Lebensbahn einzuſchlagen. Aber welche? Die Kunſt liebte er glühend, das fühlte er — ſein ganzes Sinnen und Trachten galt ihr. Da fiel ihm ein, er brauche ja der Kunſt nicht zu entſagen, wenn er auch die perſönliche Ausübung aufgeben müſſe. Er konnte ja die Leitung eines Theaters übernehmen. So viel Vermögen beſaß er, um dieß im Stande zu ſein — der Gedanke erfreute ihn, tröſtete ihn, und ward augenblicklich faſt zum Entſchluſſe. Dann waren ja die Jahre nicht verloren, die er bei der Bühne zugebracht, ſie hatten ihm praktiſche Erfahrungen gebracht, er brauchte nach keinem neuen Berufe umzuſchauen, da ihn ohnehin nichts anders reizte, nichts mit Liebe anſprach — dann konnte er ſein Leben doch der Kunſt weihen — das wollte er, und geſtärkt von dieſem Entſchluſſe kehrte er zurück.

Als er Steinbock ſeinen Willen mittheilte, ſelbſt nicht

mehr Schauſpieler ſein, allein die Leitung eines Theaters übernehmen zu wollen, ſchüttelte dieſer den Kopf und ſagte: „Junger Freund, Sie wiſſen nicht, welche Laſt Sie auf ſich laden wollen. Das Geſchäft einer Theaterleitung iſt eben ſo mühevoll, als undankbar und mit vielem Aerger verknüpft. Der Vorſtand eines Theaters ſteht immer zwiſchen den Anforderungen des Publicums und denen ſeiner Schauſpieler. Unmöglich iſt es, ſie alle zu befriedigen und die Unbefriedigten machen ihm das Leben ſauer. Die kleinen Unannehmlichkeiten, die dem Menſchen das Leben am meiſten verbittern, treffen einen Bühnenvorſtand tagtäglich, das Mißlingen einzelner Unternehmungen, das Fehlſchlagen einzelner Hoffnungen und Ausſichten muß ihm zur Gewohnheit werden. Dabei drücken ihn fortwährend Sorgen. Das ſchöne Wetter, das Andere erfreut, bringt ihm leere Häuſer, der Frühling, der Alles mit neuer Luſt erfüllt, bringt ihm die Sorge um die unfruchtbaren Sommermonate. Und der Lohn für alle dieſe Mühen, Sorgen, für den Aerger und Kummer — iſt Undank von allen Seiten. Stehen Sie ab von dem Gedanken, wenn Ihnen die Ruhe des Lebens lieb iſt.“

„„Und nehmen Sie es für nichts,““ ſagte Zelter, „„daß ein Mann von reinem Streben beſeelt, Tüchtiges zu leiſten im Stande iſt? Soll ich furchtſam vor den Mühen und Unannehmlichkeiten zurückbeben, die mir auf einer Laufbahn entgegenſtehen, zu der mich Luſt und Liebe treiben? Das wäre Feigheit, eines Mannes unwürdig. Sie haben Recht, ich ſehe es ein, mir iſt keine Darſtellungsgabe geworden. Ich fühle meine Rollen durch und durch, ich vermag mir Rechenſchaft über ſie zu geben, ich verſtehe wol auch gut und richtig zu ſprechen, allein eben jene wunderbare Gabe, das Em-

pfundene wieder zu geben, geht mir ab. Und doch drängt mich Alles zur Kunſt hin. Ich muß das für innern Beruf halten, und da mir die Natur den einen Weg verſagt, dieſem Berufe nachzuleben, ſo muß ich einen andern einſchlagen. Ich halte das für meine Pflicht. Der Menſch ſoll ſeiner innern Stimme folgen."" Steinbock ſah Zelter einen Augenblick an, drückte ihm dann die Hand und ſagte: „wenn Sie dieſe Geſinnungen hegen, ſo bleiben Sie dabei. Der ſogenannte Verfall des Theaters könnte bald aufgehalten werden, wenn die Bühnenleitung nur Männern von Ihren Geſinnungen anvertraut würde. Leider geſchieht das oft nicht, und zu oft nur ſtehen Habſucht, Unfähigkeit oder Gleichgültigkeit an der Spitze der Anſtalten, die einen ſo weſentlichen Einfluß auf die Bildung des Volkes üben." ——

Zelter verließ die Bühne und bald gelang es ihm, die Leitung eines Theaters zu bekommen. Gern hätte er Steinbock für ſein Unternehmen gewonnen, allein dieſer, in Lindenhain förmlich eingebürgert, konnte ſich nicht entſchließen, eine Stadt zu verlaſſen, in der es ihm ſo lange wohl gegangen war, in der er noch fortwährend Beweiſe von der Gunſt und Liebe erhielt, in der er bei dem Publicum ſtand. Raſcher entſchloß ſich Biber, ſeinem Freunde zu folgen und übernahm mit Vergnügen die Regie bei dem neuen Unternehmen.

Zelter mußte mehrere Reiſen machen, um Mitglieder für ſeine Bühne zu gewinnen. Er bekam dabei die meiſten deutſchen Theater zu ſehen und fand manche alte Bekanntſchaft wieder.

Tiger, von dem er lange nichts gehört hatte, war in Rüſternwalde Inſpicient. Als Zelter ihn zum Abendeſſen einlud und ihn über ſein Leben und Befinden fragte, ent-

gegnete er: „Vor 25 Jahren hätte ich freilich nicht gedacht, daß ich jetzt die Statiſten abrichten würde. Indeſſen ſehnte ich mich nach Ruhe und einem ſorgenloſen Auskommen. So nahm ich dieſe Anſtellung an, die mich vor Mangel ſchützt und mich ohne Kummer in die Zukunft ſchauen läßt. Es wird mir freilich manchmal ſonderbar zu Muthe, wenn irgend ein junger Mann eine Rolle ſpielt, in der ich ſonſt Glück gemacht habe und ich muß hinter der Couliſſe ſtehen, auf das Stichwort paſſen und einen Trompetenſtoß zu rechter Zeit ertönen laſſen — indeſſen ich füge mich hierein. Muß ich freilich zuweilen hören, wie ein unbedeutender Menſch meine Lieblingsrollen verpfuſcht, Verſe radebrecht, die ich ſeiner Zeit mit allem Feuer einer jugendlichen Empfindung geſprochen habe, dann möchte ich ihn beim Kragen nehmen, fortſtoßen und ſelbſt hintreten, dem Dichter ſein Recht widerfahren zu laſſen, — indeſſen ich behalte doch Gewalt über mich und gebe zur rechten Zeit das Zeichen zu Blitz und Donner. Mein alter Humor iſt noch nicht ganz erloſchen und mit ihm komme ich ſchon durch. Mich tröſtet der Gedanke, es ſei Naturnothwendigkeit, daß das Alte weiche und das Junge Platz gewinnen laſſe."

In Weidenſtadt traf Zelter auf Roß. Als er ihn auf dem Theater ſah, hätte er den Drechslergeſellen nicht wieder erkannt, der einſt bei Kuh demüthig in das Zimmer trat und mit Handwerksburſchenmiene um eine Anſtellung bat. Roß war wirklich ein guter Schauſpieler geworden, ſeine Darſtellungen zeugten von einem bedeutenden Talent und er war Liebling des Publicums. Zelter meinte zwar, einen gewiſſen Zug des Edlen zu vermiſſen, er meinte, daß das Edle in ſeinen Darſtellungen nicht tief empfunden,

ſondern gemacht, daß es nicht innerlich, ſondern nur äußerlich ſei — vielleicht aber hatte Zelter noch ein Vorurtheil gegen Roß und konnte es nicht vergeſſen, daß er einſt Handwerksburſche geweſen. Er beſuchte ihn, um ihm vielleicht eine Anſtellung anzubieten. Roß war äußerlich ein feiner Mann geworden, ſeine Wohnung war elegant, ſein Umgangston abgeſchliffen. Einen gewiſſen Mangel an Wiſſen, an Erziehung, konnte er jedoch nicht verbergen. Zudem war er etwas anmaßend und von ſich eingenommen und Zelter fand ſich von ſeiner Perſönlichkeit nicht angenehm berührt, ſo daß er von dem Gedanken abſtand, ihm eine Anſtellung anzubieten.

In Rießlingshain, einem der erſten Hoftheater Deutſchlands, fand Zelter Fräulein Reh. Sie war unbedingt nicht nur die erſte Künſtlerin ihrer Bühne, ſondern überhaupt eine der erſten Schauſpielerinnen Deutſchlands. Ein mächtiges Talent hatte in ihr ſich Bahn gebrochen und ſie übte einen gewaltigen Zauber durch ihre Darſtellungen. Zelter fand ſie bei näherer Bekanntſchaft anſpruchslos und liebenswürdig, mit der feinen Fügungsfähigkeit, die den Frauen angeboren iſt, hatte ſie ſich in ihre glänzenden Verhältniſſe geſchickt, und ſie war in jeder Beziehung achtungswerth. Als Zelter ſie an jenen Abend erinnerte, wo ſie mit ihrem Kleiderbündelchen im Gange des Theaters zu Ulmhain ſtand und noch die Precioſa ſpielen mußte, lächelte ſie und meinte, ſie hätte damals auch nicht gehofft, die Stufe zu erreichen, auf der ſie jetzt ſtände. Von der Frau Maus, ihrer damaligen Nebenbuhlerin, hatte ſie erfahren, daß dieſe jetzt Mütter ſpiele, und noch ſo rollenſüchtig ſei, wie ſonſt, weßhalb ſie mit ihrem Manne nir-

gends lange aushielte und die beſten Anſtellungen verſcherzte, nur um Komödie zu ſpielen.

Auch auf Kamilla ſtieß Zelter bei ſeiner Reiſe. Sie war noch immer in Buchenwalde und als Schauſpielerin ſehr beliebt. Ihr äußeres Leben hatte ſie jedoch nicht günſtig zu geſtalten gewußt, und troß des vielen Geldes, was ſie verdiente, waren ihre Umſtände immer zerrüttet. Sie erzählte das Zelter mit der größten Unbefangenheit ſelbſt, und ſagte lachend, es ſei ein Erbfehler, daß ſie mit Geld nicht umzugehen verſtände; ihr Vater habe auch nie etwas gehabt und ſie ſei in dieſer Beziehung deſſen würdige Tochter. Zelter erinnerte ſie an ſpätere Jahre, wo ihr etwaige Erſparniſſe gut zu Statten kommen könnten, ſie drehte ihn mit ihrer neckiſchen Art ein paar Mal im Zimmer herum, führte ihn vor den Spiegel, guckte mit ihm hinein und fragte ihn drollig, ob ſie ausſähe, als wenn ſie jemals alt werden könnte. Als Zelter ſie nach ihrer Schweſter Bertha fragte, ward ſie ernſt, ſchüttelte den Kopf und nannte ihm ein kleines Städtchen als deren Aufenthalt.

Zelter beſchloß, Bertha wieder zu ſehen und nahm ſeinen Weg über jenes Städtchen. Er kam Abends an und es traf ſich, daß juſt eine Vorſtellung gegeben wurde. Er ging hin. Hedwig die Banditenbraut ward aufgeführt. Bertha ſpielte die Hedwig und er ſah ſie ſo zufällig in der Rolle wieder, in der er ſie zuerſt geſehen hatte. Sie war alt geworden in den wenigen Jahren, ſo alt, daß Zelter ſie kaum wieder erkannt hätte. Sie war früher nicht ſchlecht als Schauſpielein geweſen, als ſie noch unbefangen ſich ihrem natürlichen Gefühle überlaſſen hatte — jeßt übertrieb ſie fürchterlich, alle Natur war aus ihrer

Digitized by Google

Darſtellungsweiſe gewichen. Kuh ſpielte den Felſeck wie vordem, aber auch er hatte noch mehr gealtert und aus ſeinem zahnloſen Munde kamen nur halb verſtändliche Worte. Von den übrigen Schauſpielern kannte Zelter niemanden. Nach der Vorſtellung ſah er den Zettel an, Bertha ſtand darauf als Frau Schimmel. Bei näherer Erkundigung erfuhr er, ſie ſei verheirathet und aus dem Zettel erſah er, daß der Schauſpieler, der den Rudolph auf eine ſchreckliche Weiſe mißhandelt hatte, ihr Mann ſei. Lange kämpfte er mit ſich ſelbſt, ob er ſie beſuchen ſolle, endlich ſiegte eine innere Stimme in ihm, die ihn eines gewiſſen Unrechts gegen ſie zieh. Er ging zu ihr. Ihre Wohnung, ihre ganze Umgebung war ärmlich — und unſauber. Sie erkannte ihn nicht wieder, er mußte ſeinen Namen nennen. Eine gewiſſe Verlegenheit überflog ihr Weſen einen Augenblick, dann ward ſie ruhig und gleichgültig. Er erfuhr jetzt, daß ihr Vater, wie ſie ſpäter von ihrer Mutter gehört hatte, ſeine Briefe unterſchlagen und das Band, das ſie an ihn gefeſſelt, gewaltſam zerriſſen habe, damit er nicht in ihr die erſte Liebhaberin für ſeine Bühne verliere. Lange hatte ſie ſein Andenken bewahrt — die Zeit, die wechſelnden Ereigniſſe hatten es endlich verwiſcht. Sie war mit ihrem Vater von Dorf zu Dorf, von Städtchen zu Städtchen gezogen, ſie hatte Komödie geſpielt und hatte ſich in die Gewohnheit gefunden. Die hübſche Knospe, die von ſeiner Liebe befeuchtet, einſt zu erblühen begonnen, war in der Gewöhnlichkeit untergegangen. Eine furchtbare Gleichgültigkeit hatte ſich ihres ganzen Weſens bemächtigt. Gleichgültig hatte ſie den Mann geheirathet, der ihrem Vater als Gehülfe in ſeinem Geſchäfte willkommen geweſen war, gleichgültig hatte

Digitized by Google

ſie Kinder geboren und gleichgültig ſah ſie dieſelben aufwachſen, — vielleicht zu einem ähnlichen Schickſale, wie das ihrige war, zu einem Verkommen in der glatteſten Gewöhnlichkeit, in den proſaiſch'ſten Verhältniſſen. An Armuth und Sorgen gewöhnt, drückten ſie dieſelben nicht. Die Erinnerung an den Jugendtraum ihrer Liebe vermochte kaum einen Augenblick eine gewiſſe Wehmuth in ihr zu erzeugen.

Ihr Vater kam — er war noch ganz der alte. Ihr Mann kam, ein gewöhnlicher, poeſieloſer Menſch, prahleriſch und grobſinnlich. Ihre Mutter war todt, ihre Brüder waren in die Welt gegangen, ſie wußte nichts von ihnen.

Zelter nahm Abſchied, ſie reichte ihm die Hand — er fühlte einen leiſen Druck — und es war ihm, als hätte er eine Thräne in ihrem Auge geſehen. Kuh begleitete ihn hinaus, und wie bei ſeinem erſten Beſuche, klagte er über die ſchlechten Geſchäfte und bat um ein Darlehen. Zelter gab, gab reichlich, Kuh nannte ihn ſeinen hohen Gönner und erſchöpfte ſich in Dankesverſicherungen.

Als Zelter davon fuhr, konnte er einen ſchmerzlichen Eindruck lange nicht überwinden. Er nahm ſich vor, die einſt Geliebte wenigſtens äußerlich in eine beſſere Lage zu verſetzen — und um manche Erfahrung reicher kam er zurück, um ſein neues Unternehmen zu beginnen.

Ende des zweiten und letzten Bandes.

Digitized by Google

Leipzig, Druck von Friedrich Andrä.

Digitized by Google

rned to
ast dat

ccurred
pecified